

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 32 (2002)

Artikel: Adynata im schwedischen Barock
Autor: Naumann, Hans-Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858237>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

HANS-PETER NAUMANN, ZÜRICH

Adynata im schwedischen Barock

1.

In Skogekär Bergbos Sonettenzyklus *Wenerid*,¹ der umfangreichsten Sammlung erotischer Lyrik, die der schwedische Barock und wohl überhaupt die schwedische Literatur hervorgebracht haben, wird im 94. Sonett die Vorstellung entwickelt, daß sich eher die Gesetze der Natur in ihr Gegenteil wenden müßten, als daß es dem liebenden Ich je in den Sinn käme, die Angebetete zu vergessen:

För än iagh skulle digh min Käreste förgäta
Förr blefwe Himmel jord och jorden himmel ny
För flöge watnet kring och summe måln och sky
För wändes alla Berg/ i jämpna falor släta

Och all slätt mark i Steen/ all krokot Trä i räta
Och alla Gräs i Trä alt Guld thet worde Bly
Alt silfwer til hwit Kalk/ hårt Järn til blöta dy
För än iagh Venerid skull' uthur minnet läta

Förr fölle up åth tungt och neder åth alt lätt
För blefwe Elden kall och ijsen bränd' aff heta
Om Såmmarn låge han på/ om Wintren smältes slätt

Och brukades för wedh/ man skulle stycken leta
Vhr Siön at giöra Eld dher med enär man fröse
Och sakades ihoop dher som dhe fluto löse.²

¹ Skogekär Bergbo: *Wenerid*. Utg. med inledning och kommentarer av Lars Burman. Skrifter utg. av Svenska Vitterhetssamfundet. Svenska författare. Ny serie. Stockholm 1993.

² 'Ehe ich dich, meine Geliebte, vergessen sollte./ eher würde Himmel zu Erde und Erde neuer Himmel./ eher flöge das Wasser umher und schwämmen die Wolken./ eher wendeten sich die Berge in völlig ebene Felder/ Und ebener Grund in Stein, jedes krumme Holz gerade/ und alle Gräser in Holz, alles Gold würde zu Blei,/ alles Silber zu weißem Kalk, hartes Eisen zu nassem Schlamm./ ehe ich Venerid aus dem Gedächtnis ließe./ Eher fiele Schweres empor und alles Leichte herab./ eher würde das Feuer kalt und Eis vor Hitze brennen,/ im Sommer bliebe es liegen, im Winter schmolze es weg/ Und wäre als Brennholz zu brauchen; man könnte es in Scheiten/ aus dem See holen und Feuer machen, falls man fröre/ und einsammeln, wo sie lose auf dem Wasser schwimmen.'

Der als unmöglich erachtete Gedanke des Vergessens der Dame Venerid³ wird jedoch nur in der ersten und achten Verszeile explizit ausgedrückt und erfüllt in der Wiederholungsbewegung kunstvoll den Rahmen der Oktave. Die übrige Gedichtaussage konzentriert sich hingegen einzig darauf, naturumkehrende Transformationen für den Zeitbegriff ‘niemals’ zu erfinden. Der Katalog dieser Adynata gipfelt schließlich in der konträren Sinnfigur vom ‘kalten Feuer’ und ‘brennenden Eis’, aus der sich unerwartet und um so paradoxa gar praktische Nutzanwendungen ergeben, die nicht nur unsere Einbildungskraft herausfordern, sondern zugleich nach Verständnis für das Absonderliche nordisch-barocker Stilartistik verlangen. Der Sinn der rhetorischen Figurierung in diesem Sonett, einem der letzten des um 1650 herum verfaßten, aber erst dreißig Jahre später gedruckten Zyklus der einhundert Gedichte, ist evident: sie dient der Einkleidung hochpathetischer Liebesbeteuerung. Sie ließe sich aber ebensogut für die hyperbolische Bezeugung des Liebesleides verwenden, und Skogekär Bergbo artikuliert die Erfahrung des *dolore amoroso* denn auch folgerichtig und in direkter Anlehnung an die petrarkistische Formelsprache, wenn es im 16. Sonett mit Blick auf Venerids Sprödigkeit mottoartig heißt (V. 4): „All ting så närl som du min kärleek kan omvändas“ (‘Alles außer dir, meine Liebe, läßt sich umwenden’).

Doch der anonyme Verfasser⁴ von *Wenerid* bewegt sich nicht nur innerhalb abgeleiteter und daher allgemeiner petrarkistischer Konventionen. Ganz abgesehen davon, daß er sich in seinem poetologischen Prolog ausdrücklich auf Petrarca selbst – und übrigens Ronsard – als vorbildhafte Sonettdichter beruft, so scheint mir vor anderen Stilaspekten gerade die okkasionelle Figurengebärde der *Impossibilia* das deutliche Signal zu liefern, daß er unmittelbar aus dem Repertoire des italienischen Vorbilds schöpft.⁵ Denn wie sich zeigen läßt, bietet der *Canzoniere* auf das Leben und den Tod der Madonna Laura unverwechselbar die Strukturvorlage des eigenständlichen, in Sonettform gefaßten und erotisch anspielenden Adynatakatalogs (*Le Rime* 57: „Mie venture al venir son tarde et pigre“). Mehr noch: der gegenpolige Unmöglichkeitstropus vom ‘eiskalten Feuer’ und ‘brennenden Eis’ besitzt in der zweiten Sestine auf Laura (*Le Rime* 30, V. 9-10) seinen klassischen Ort:⁶

³ Im Gegensatz zum Werktitel erscheint im Text stets die Namensform *Venerid*.

⁴ Zur Diskussion um die Identität von Skogekär Bergbo vgl. zusammenfassend Burman in Skogekär Bergbo, *Wenerid*, 1993, S. 12-24.

⁵ Die komparativen Aspekte sind bisher sehr unterschiedlich bewertet worden, vgl. ausführlicher Burman in Skogekär Bergbo, *Wenerid*, 1993, S. 38 mit Anm. 84; ders.: *Den svenska stormaktstidens sonett*. Skrifter utg. av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 25. Uppsala 1990, S. 51ff.; ders.: The Lost Cause of a Northern Petrarchist. *Scandinavica* 32 (1993), S. 149-176. Mit französischer Vermittlung Petrarcas durch Übersetzungen rechnete Wilhelm Söderhjelm: *Petrarca in der deutschen Dichtung*. Helsingfors 1886, S. 6.

⁶ Francesco Petrarca: *Rime e Trionfi*. Ed. Mario Appollonio e Lina Ferro. Brescia 1972. Weitere Nachweise für die Verwendung von Adynata bei Petrarca bringt Joseph G. Fucilla: Petrarchism and the Modern Vogue of the Figure ADYNATON. *Zeitschrift für romanische Philologie* 56 (1936), S. 671.

quando avrò queto il cor, asciutti gli occhi,
vedrem ghiacciare il foco, arder la neve;

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts bilden freilich Petrarca und das sich auf seine Dichtungen abstützende System erotischer Lyrik längst nicht die einzige Tradition, auf welche die barocken Autoren in Schweden zur rhetorischen Bereicherung ihrer Sprachgestaltung zurückgreifen. Dies mag ein zweiter früher Beleg für Adynatagebrauch verdeutlichen, der sich im ebenfalls anonym überlieferten und bisweilen Georg Stiernhielm zugeschriebenen Hochzeitsgedicht *Bröllops besvärs Ihugkommelse*⁷ ('Der Hochzeitsbeschwerden Erinnerung') vorfindet (V. 520-523):

Till deß willande Hiort som Örnen i Lufftene flyger
Och utaf Hafwet igen sig giuta de brusande Strömmar.
Gud will Ehr med Lycka och all Wälsignalße kröna.⁸

Formal und der Intention nach unterscheidet sich die Aussage hier wesentlich von der Figurenverwendung in *Wenerid*. Gott möge das Eheglück des Paars garantieren, und dieser Zustand soll am liebsten ewig währen, d.h. bis der Hirsch sich adlergleich in die Lüfte erhebt und das Meer zu seinen Quellen zurückkehrt. Für ein 'niemals' mit dem geläufigen Strukturschema 'eher [...] als' (schwed. *förr [...] än*) tritt der Formeltypus 'immer' ein. Die ihn konkretisierenden beiden Adynata sind berühmt und beanspruchen jedes für sich eine verweiskräftige antike Quelle. So lässt sich der vielfach reproduzierte Topos der 'Flüsse bergen' letztlich wohl bis auf die *Medea* des Euripides zurückführen (Chor, V. 410-411):⁹

Die Quellen der heiligen Ströme fließen aufwärts,
Auf den Kopf wird Glauben und Treue gestellt.

Ein entsprechendes Beispiel verwendet Horaz (*Oden*, Buch 1, 29, 10-12):¹⁰

Wer wollte nun noch leugnen, daß steilauf
die abwärts schießenden Ströme zu fließen vermögen
ins Gebirge und daß der Tiber kann umkehren [...]

Das Hirschparadox wiederum ist unter den Adynatabelegen aus Vergils *Bucolica* zu finden (*Ekloge* 1, 59-63):¹¹

Eher noch nährt sich der flüchtige Hirsch in den Weiten der Lüfte,
ziehen die Fische vom Meer sich zurück aufs trockene Festland,
wandern Germanen und Parther vom Vaterland fort in die Fremde,

⁷ *Bröllops besvärs Ihugkommelse*. 1. Utg. med inledning, kommentar och ordkonkordans av Bengt Olsson. Skrifter utg. av Vetenskaps-Societeten i Lund 62. Lund 1970.

⁸ 'Bis der wilde Hirsch wie der Adler in den Lüften fliegt/ und aus dem Meer sich wieder ergießen die brausenden Ströme./ Gott soll Euch mit Glück und allem Segen bekrönen.'

⁹ Euripides: *Die Tragödien und Fragmente*. Übers. Hans von Arnim. 1. Bibliothek der Alten Welt. Zürich 1958.

¹⁰ Horaz: *Oden*. Buch 1-4. Übers. Bernhard Kytzler. Stuttgart 1978.

¹¹ Vergil: *Werke in einem Band*. Übers. Dietrich Ebener. Bibliothek der Antike. Berlin, Weimar 1983.

schöpfen die ersteren Wasser vom Tigris und diese vom Arar,
als daß ich meinen Wohltäter, jemals, voll Undank, vergäße!

Weder die deutschsprachige noch die nordische Literaturforschung haben sich bisher mit dem Stilphänomen näher befaßt, sieht man von zwei Ausnahmen ab: einer historisch und vergleichend angelegten Motivstudie von Franz Rolf Schröder in der *Festschrift Genzmer* von 1952¹² sowie einem noch weiter zurückliegenden knappen Exkurs von Gunnar Castrén in *Stormaktstidens diktning* von 1907, der wohl als erster überhaupt auf die relative Häufigkeit von Adynataformeln speziell in der schwedischen Barockliteratur aufmerksam gemacht hat.¹³ Moderne Stilhandbücher deskriptiver wie theoretischer Ausrichtung kennen jedoch die Figur vielfach nicht einmal dem Begriff nach, die gängigen literarischen Sachlexika beschränken sich auf elementarste Angaben.¹⁴ Eine Reihe von Untersuchungen liegen hingegen für die antiken, die romanischen und angelsächsischen Vorkommensbereiche vor,¹⁵ und insbesondere in angelsächsischer Literatur läßt sich eine stilgeschichtliche Linie ästhetischer Akzeptanz nachzeichnen, die von Shakespeare, Andrew Marvell, John Donne bis in die Prosa und Lyrik der Moderne hineinzureichen scheint.¹⁶

Obwohl Adynata als typische Überbietungstropen dem barocken Zeitstil besonders gemäß erscheinen, sind sie doch nicht ausschließliches Stilphänomen des Barock. Die folgenden Beobachtungen zum epochenspezifischen Verwendungspotential verbinden sich daher mit der Frage nach den figurativen Kontexten in nordischer Tradition sowie den konventionellen Zusammenhängen, in denen das Stilmittel überhaupt manifest wird. Vorangestellt sei der Versuch einer schärferen Bestimmung des Gegenstands unter stilpragmatischem Aspekt.

2.

Die antiken und modernen Repräsentanten der Figur berufen sich auf das gleiche zugrundeliegende Denkmodell, das logisch auf der „Verknüpfung von subjektiv und

¹² Franz Rolf Schröder: Adynata. *Edda, Skalden, Saga*. *Festschrift zum 70. Geburtstag von Felix Genzmer*. Hrsg. von Hermann Schneider. Heidelberg 1952, S. 108-137.

¹³ Gunnar Castrén: *Stormaktstidens diktning*. Helsingfors 1907, S. 32-34.

¹⁴ Vgl. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart 1989, s.v.; *Svenskt Litteraturlexikon*. 2. uppl. Lund 1970, s.v.

¹⁵ Raymond Huntington Coon: The Reversal of Nature as a Rhetorical Figure. *Indiana University Studies* 80, Vol. XV (1928), S. 3-20; Oskar Schultz-Gora: Das Adynaton in der altfranzösischen und provencalischen Dichtung nebst Dazugehörigem. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* 161 (1932), S. 196-209; Fucilla: Petrarchism. *ZRPh* 56 (1936); Ernest Dutoit: *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*. Paris 1936; Galen O. Rowe: The Adynaton as a Stylistic Device. *American Journal of Philology* 86 (1965), S. 387-396; Antonio Manzo: L'Adyneton poetico-retorico e le sue implicazioni dottrinali. Genua 1988.

¹⁶ Diesen Hinweis entnehme ich Christoph Petzsch: Tannhäuser Lied IX in C und im cgm 4997. Adynatakatalog und Vortragsformen. *Euphorion* 75 (1981), S. 306-307.

objektiv Unmöglichem“¹⁷ beruht, dergestalt daß als unmöglich vorgestellte Empfindungen, Handlungen, Ereignisse in Relation zu Inhaltsbereichen gesetzt werden, die entweder im Widerspruch zur Natur stehen oder nach menschlichem Ermessen niemals eintreten könnten. In Heinrich Lausbergs stilrhetorischer Konzeption findet sich das Adynaton in der Kategorie der „paradoxaen Periphrase“, die ihre affektive Wirkung in poetischen Kontexten aus der „Intensivierung der Verfremdung“ beziehe.¹⁸ Der umschriebene abstrakte Begriff wird als ‘niemals’ festgelegt, was insofern freilich der Korrektur bedarf, als Adynata auch in den Modalverhältnissen ‘immer’ und ‘überall’ zu fassen sind.¹⁹

Gleichzeitig übersehen die rhetorisch orientierten Erklärungsangebote, daß Adynata unter ganz bestimmten situativen und kommunikativen Bedingungen auftreten. Sie sind nicht nur figurative Gestaltungsmittel des Textes, sondern lassen sich über ihre Gebrauchsfunktionen als pragmatisch verstandene Äußerungstypen modifizieren, deren illokutive Rolle in der emphatischen Bekräftigung von Sprechakten wie Behauptung, Entschluß, Versicherung, Versprechung, Wunsch und Schwur besteht. Thematisch referiert die Handlungsfigur in der Regel auf ein Wert- und Normensystem mit den Bezugspunkten Liebe, Treue, Freundschaft, Pietät und entsprechenden Oppositionen.

Neben der bis in die Antike zurückreichenden und sich in Renaissance- und Barockliteratur wiedererneuernden Tradition literarisch-rhetorischer Verwendung lebt das Adynaton in Überlieferungsbezirken, die volkstümlich und außerliterarisch charakterisiert sind. Dieser Befund hat dazu beigetragen, seine Ursprünge in den vorliterarischen Schichten sog. Einfacher Formen wie Orakel, Eid, Gleichnis und besonders dem Sprichwort zu vermuten.²⁰ Die Berechtigung derartiger genetischer Erklärungsversuche bleibe dahingestellt, und sie läßt sich auch nicht ohne weiteres aus der sprichwortartigen Verfügbarkeit eines vereinzelten Übertreibungsstereotyps des *Neuen Testaments* ableiten („Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als daß [...]“, Mt 19, 24). Immerhin bleibt auffällig, daß Adynata in der für sie eigenartigen Beispielreihung sich eng an die Form des Priamels anlehnen.

3.

Für die Frage nach oralen, volksläufigen Lebensformen liefert nicht unerwartet die nordische Volksballade Aufschlüsse. Und ebensowenig außer Zufall werden von ihr gerade die intellektuell einfachen, aber griffigen adynatischen Gemeinplätze der Liebesbeteuerung ausgebeutet, die in breiter dänisch-schwedisch-norwegischer

¹⁷ Vgl. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hg. von Gert Ueding. 1. Darmstadt 1992, Sp. 140.

¹⁸ Heinrich Lausberg: *Elemente der literarischen Rhetorik*. 7. Aufl. München 1982, S. 64, § 175, S. 68, § 189b.

¹⁹ Vgl. dazu Schröder, Adynata, *Edda, Skalden, Saga*, 1952, S. 115 und die hier angeführten Belege.

²⁰ Dazu besonders Rowe, The Adynaton, *American Journal of Philology* 86 (1965), passim.

Überlieferung bis in die Gegenwart hineinreichen.²¹ Charakteristisch sind eine Fassung aus *Utro Ridder* ('Der untreue Ritter', DgF 306 B, Str. 1; 18. Jh.)²² und ihre schwedische Nachfolgevariante (Säve 190 B, Str. 1; Visby, 19. Jh.):²³

Vare nu alle de steen af guld,
og alt det vand var viin:
da vilde ieg heller, min skiønne iomfrue!
at i var allerkieriste min.

Om alla berg och dalar voro rödaste guld
Och all vatten voro vända uti vin,
Så skulle jag ju våga för dig min lilla vän
Om det vore mitt endaste lif.²⁴

Unter stilistischem Gesichtspunkt gehören Unmöglichkeitsformeln freilich zu den Randerscheinungen der Folkeviser. Wie ihr Erscheinungsbild zeigt, sind sie der balladesken Technik weit eher durch strukturbildende Eigenschaften der figürlichen Addition als durch die ange strebten und erzielten motivischen Effekte verfügbar. Die erwähnte merkmalhafte Strukturformel der Aufreihung begegnet in zwei miteinander verwandten dänischen Varianten, die ihrerseits dem zwar europäisch verbreiteten, aber dennoch seltenen Typus der Dialog-Ballade angehören und bis in Wortanklänge beispielsweise zur bekannten schottischen *Edward*-Ballade (Child 13) stimmen: *Svend Vonved* (DgF 18) und – wahrscheinlich ursprünglicher – *Svend i Rosensgaard* (DgF 340).²⁵ Die wohl zuerst von Erik Gustav Geijer in Värmland notierte Variante *Sven i Rosengård* galt der schwedischen Romantik als Musterfall unverfälschter Volkspoesie – „denna vackra lemnings af en äkta nordisk fornsång“²⁶ –, obwohl oder vielleicht gerade weil sie im Widerspruch zur älteren dänischen Aufzeichnung den ursprünglich vielstrophigen Adynatakatalog aufs äußerste rafft und stilisiert. Damit aber verblaßt die eigentümliche und düstere Emphase der Gesprächshandlung zwischen Mutter und Sohn, dem Brudermörder, die ja gerade auf der kettenvershaften Durchgestaltung des Dialogs durch die Variation der Unmöglichkeitsfrage ‘Wann kehrst du heim?’ und den darauf folgenden Antworten bis zum abschließenden ‘niemals’ beruht (DgF 340, Str. 6-14):

²¹ Zu den internationalen Abhängigkeitsverhältnissen vgl. näher Otto Holzapfel: *Folkevise und Volksballade. Die Nachbarschaft deutscher und skandinavischer Texte*. München 1976, S. 53-54.

²² Svend Grundtvig, Axel Olrik et al.: *Danmarks gamle Folkeviser*. Nachdr. Kopenhagen 1966. 5. S. 247-278.

²³ Per Arvid Säve: *Gotländska visor*. Utg. av Erik Noreen, Herbert Gustavson. Uppsala, Stockholm 1949-55.

²⁴ DgF, 5:2, S. 248, zitiert die entsprechende deutsche Aufzeichnung 1820 von Hoffmann von Fallersleben: „Wenn alle Wasser wären Wein,/ und alle Berge wären Edelstein,/ Und sie wären mein,/ So soll mir mein Schätzlein/ Noch viel lieber sein.“

²⁵ DgF, 1, S. 235-239, 6, S. 142-146. Zu den näheren Zusammenhängen siehe Archer Taylor: „*Edward*“ and „*Sven i Rosengård*“ [sic!]. *A Study in the Dissemination of a Ballad*. Chicago 1931; vgl. zuletzt Holzapfel, *Folkevise und Volksballade*, 1976, S. 85-86.

²⁶ *Svenska folkvisor*. Utg. af E. G. Geijer, A. A. Afzelius. Ny, betydligt tillökad uppl. Utg. af R. Bergström, L. Höijer. Stockholm 1880. 1. S. 288-290, Zitat 2, S. 235.

„Naar vil du dig hjem vende?“
 „Naar alle Kvinder bliver Enke.“
 „Naar bliver alle Kvinder Enke?“
 „Naar alle Mænd bliver døde.“
 „Naar bliver alle Mænd døde?“
 „Naar Huse og Gaarde bliver øde.“
 „Naar bliver Huse og Gaarde øde?“
 „Naar vi ser hvide Ravne.“
 „Naar ser vi hvide Ravne?“
 „Naar vi ser sorte Svaner.“
 „Naar ser vi sorte Svaner?“
 „Naar vi ser Fjedren synke.“
 „Naar ser vi Fjedren synke?“
 „Naar vi ser Stenen flyde.“
 „Naar ser vi Stenen flyde?“
 „Naar vi ser Havet brænde.“
 „Naar ser vi Havet brænde?
 Svend i Rosensgaard!“
 „Naar vi ser Verdens Ende,
 kære Moder vor!
 I vente mig sent eller aldrig.“²⁷

Eine zweite, nicht weniger auffällige Form der Reihung von *Impossibilia* wird zum durchgängigen Gestaltungsmittel skandinavischer Scherzballaden vom Typ *Den bakvända visan* (‘Das verkehrte Lied’), deren älteste bewahrte Versionen auf das 16. Jahrhundert zurückgehen: in Dänemark findet sich der früheste Beleg 1562 in *Langebeks kvartshåndskrift*,²⁸ in Schweden in *Harald Oluffsons visbok*²⁹ von ca. 1572. Sie fangen in volksläufiger Form die seit der Antike bekannten Topoi der ‘Verkehrten Welt’³⁰ auf, beziehen freilich die Unmöglichkeitssituationen und ihre Verdrehtheiten mit Vorliebe auf antithetische Figuren einer verkehrten Tierwelt, auf

²⁷ ‘Wann willst du wieder heimkehren?’ – ‘Wenn alle Frauen Witwen werden.’ – ‘Wann werden alle Frauen Witwen?’ – ‘Wenn alle Männer tot sind.’ – ‘Wann werden alle Männer tot sein?’ – ‘Wenn Häuser und Höfe verödet sind.’ – ‘Wann werden Häuser und Höfe verödet sein?’ – ‘Wenn wir weiße Raben sehen.’ – ‘Wann werden wir weiße Raben sehen?’ – ‘Wenn wir schwarze Schwäne sehen.’ – ‘Wann werden wir schwarze Schwäne sehen?’ – ‘Wenn wir die Feder sinken sehen.’ – ‘Wann sehen wir die Feder sinken?’ – ‘Wenn wir den Stein schwimmen sehen.’ – ‘Wann sehen wir den Stein schwimmen?’ – ‘Wenn wir das Meer brennen sehen.’ – ‘Wann werden wir das Meer brennen sehen? Svend i Rosensgaard!’ – ‘Wenn wir das Weltende sehen, meine liebe Mutter! Ihr erwartet mich spät oder niemals.’

²⁸ *Danske Skæmteviser efter Visehaandskrifter fra 16.-18. Aarh. og Flyveblade*. Udg. af H. Grüner-Nielsen. Kopenhagen 1927-28. 1. Nr. XCI, 2, S. 369-370.

²⁹ *1500- och 1600-talens visböcker*. Utg. af Adolf Noreen, Henrik Schück. Stockholm 1884, Nr. 39.

³⁰ Dazu grundlegend Hedwig Kenner: *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike*. Klagenfurt 1970.

umgewendete soziale Situationen, eine auf den Kopf gestellte menschliche und religiöse Ordnung: der Wolf sitzt auf dem Kirchendach, während die Taube das Lamm reißt; der Lahme tanzt und der Blinde webt Goldborten; der Pfarrer blökt und das Schaf predigt.³¹ Die erste Strophe von *Bagvendt Vise* aus Langebeks Handschrift, deren Varianten im übrigen bis in moderne Zeit geographisch weit verbreitet sind, mag als Beispiel stehen:³²

Ulven står på stalde,
og han haver bidsel i munde,
hesten løber så vidt om hav,
så vidt om havsens grunde.
*Hestene gale, medens hønsene ride.*³³

Bei genauerem Zusehen handelt es sich um Vertauschungsformeln, die zwar aus echten Adynata abgeleitet sein können,³⁴ ihre Verfremdungsabsichten jedoch ganz auf die komische Situation konzentrieren, wobei die dem Liedtyp anhaftenden zeit- und sozialkritischen Affekte durchaus nicht zu übersehen sind, ohne daß die appellhafte Wirkung eigentlicher adynatischer Ausdrucksweise eintritt. In ähnliche Grenzbereiche scheint mir die bildliche Umsetzung von Motiven des *mundus inversus* zu gehören, die auf den mittelalterlichen Freskenmalereien skandinavischer Kirchen begegnen.³⁵ In der niederländischen Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts wird der Topos ebenfalls aufgegriffen. Die vielfach diskutierte visuelle Darstellung gehäufter niederländischer Sprichwörter auf dem Gemälde von Jan Pieter Bruegel d. Ä., bekannt auch unter dem Titel „Verkehrte Welt“ (datiert 1559, Staatliche Museen Berlin, Gemäldegalerie), hat Hedwig Kenner in behutsamer Interpretation in Beziehung zu bringen versucht zu vermuteten adynatischen Elementen der niederländischen Volksüberlieferung (Typ: ‘die Sau zieht den Zapfen aus dem Faß’, ‘der Teufel hört die Beichte’, ‘Rosen werden vor die Säue gestreut’, ‘ein Blinder führt den andern’ usw., vgl. Abb.). Unterblieben ist dabei vor allem die Frage, wie die entsprechenden historischen Sprichwörter – sollten es überhaupt durchwegs solche sein –, sich in sprachlich-syntaktischer Form konkretisiert haben, um als stilgerechte Adynata durchgehen zu können. Es wäre aufschlußreich, diesem Problem mit den Mitteln moderner Redensartenforschung weiter nachzuspüren.³⁶

³¹ Vgl. auch *Norsk folkediktning*. 7. Folkeviser, 2. Ved Knut Liestøl, Moltke Moe. 3. utg. ved Olav Bø og Svale Solheim. Oslo 1971, Nr. 143 „Den bakvende verdi“. Ausführlicher dazu Olav Solberg: *Den omsnudda verda. Ein studie i dei norske skjemteballadene*. Oslo 1993, S. 253-255.

³² Zitiert nach Erik Dal: *Danske viser*. København 1962, Nr. 45.

³³ ‘Der Wolf steht im Stalle/ und hat den Zaum im Maul,/ das Pferd springt so weit übers Meer,/ so weit über den Meeresgrund./ Die Pferde krähen, während die Hühner reiten.’

³⁴ Von einer „Umbildung der Adynata zur verkehrten Welt“ schon in antiker Tradition spricht Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 9. Aufl. Bern 1978, S. 104.

³⁵ Hinweise bei Solberg, *Den omsnudda verda*, 1993, S. 157, oder vorher schon Anna Birgitta Rooth: *Från lögnsaga till paradis*. Uppsala 1983, S. 22ff.

³⁶ Kenner, *Das Phänomen der verkehrten Welt*, 1970, S. 172. Zur weiteren ikonologischen Diskussion vgl. vor allem Wilhelm Fraenger: *Der Bauern-Bruegel und das deutsche Sprichwort*. Erlenbach/Zürich, München, Leipzig 1923; Jan Grauls: *De Spreekwoorden van Pieter Bruegel den Oude*



Abb. 1: Pieter Bruegel d.Ä. (1525/30-1569), „Die niederländischen Sprichwörter“ oder „Verkehrte Welt“ (1559). Gemäldegalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Foto: J. P. Anders.

verklaard. Antwerpen 1938; Gotthard Jedlicka: *Pieter Bruegel. Der Maler und seine Zeit*. Erlenbach/Zürich, Leipzig 1938, bes. S. 53-69 „Verkehrte Welt“; Carl Gustaf Stridbeck: *Bruegelstudien. Untersuchungen zu den ikonologischen Problemen bei Pieter Bruegel d. Ä. sowie dessen Beziehungen zum niederländischen Romanismus*. Stockholm Studies in History of Art 2. Stockholm 1956, bes. S. 171-206 „Verkehrte Welt“.

4.

Adynata waren der lateinisch-karolingischen Dichtung ebenso bewußt wie danach der altfranzösischen und provenzalischen. Sie besitzen Anteil am Figurenbild der mittelhochdeutschen Versliteratur und finden sich u.a. bei Friedrich von Hausen, Oswald von Wolkenstein, Herbort von Fritzlar, Freidank oder Tannhäuser.³⁷ In alt-nordischer Tradition würde man figurale Schmuckelemente paradoxaler Art vielleicht nicht von vornherein vermuten, und dennoch präsentieren sich bereits in den Frühphasen erhaltener Dichtung bestimmte Kontexte und Konventionen, die sich des rhetorischen Mittels zur Intensivierung der Äußerung bedienen. In den Blick rückt damit einerseits die Skaldik, anderererseits die viel zu oft übersehene Gattung der runeninschriftlichen Kleindichtung.

Zunächst fällt auf, daß die Figur runisch wie skaldisch dieselben Gebrauchsfunktionen erfüllt: sie steht in Totengedichten und dient enkomastiischen Zwecken. In der schwedischen und dänischen Runenmemoria des 11. Jahrhunderts wird der pietätvolle Wunsch herausgestrichen, daß der Nachruf des Toten die Lebensdauer des Steins selbst, auf dem er eingeritzt ist oder die der Brücke, die zu seinem Andenken errichtet wurde, überdauern möge. So heißt es auf dem Stein von Nöbbele, Småland (Sm 16).³⁸

Þý mun góðs mans um getit verða,
með stænn lifiR ok stafiR rúna.

Ein anderes Beispiel liefert der Stein von Sälna in Uppland (U 323):³⁹

Æi mun liggia, með aldr lifiR
bró harðslagin, bræið æft góðan.

Lapidarem Stil entsprechend ist die syntaktische Einkleidung der Figur streng verknüpft. Sie wird daher nicht unmittelbar durchsichtig und könnte mit einer Hyperbel verwechselt werden. Der auf Menschen- oder Naturunmögliches zielende Sinn wird jedoch sofort klar, wenn man anstelle der ‘immer’-Formel das adynatische Gedankenmodell des ‘niemals’ unterlegt: ‘Eher gehe der Stein, die Brücke, die Welt unter, als daß [...]’ Deutlicher ist eine erst 1982 entdeckte Gedenkinschrift von Gotland.⁴⁰

³⁷ Belege bei Schröder, Adynata, *Edda, Skalden, Saga*, 1952, S. 115-117, S. 128, S. 130; vgl. weiter Petzsch, Tannhäusers Lied IX, *Euphorion* 75 (1981), S. 305.

³⁸ *Sveriges runinskrifter*. 4. Stockholm 1935-61, S. 64-67. ‘Darum möge des guten Mannes gedacht werden,/ solange der Stein lebt und die Stäbe der Runen.’

³⁹ *Sveriges runinskrifter*. 7. Uppsala 1943-46, S. 42-49. ‘Stets wird liegen, solange Menschen leben,/ die festgefügte Brücke, die breite, zum Gedenken an den Guten.’

⁴⁰ Zitiert nach Sven B. F. Jansson: *Runinskrifter i Sverige*. 3. uppl. Stockholm 1984, S. 169. ‘Für ewig, solange die Welt besteht,/ liege dieses Denkmal, das die Erben errichteten, über diesem Manne.’ Weitere Belege U 69 (Eggeby), U 225/226 (Bällsta) sowie *Danmarks Runeindskrifter*. København 1942, Nr. 212 (Tillitse), Nr. 229 (Sandby).

æi meðan verald vakiR
 liggR mærki hiar yfiR manni þæim
 eR ærfingi æftiR gærði.

Zu vergleichbarer Ausdrucksweise in skaldischer Kunstsprache greift Arnórr jarlaskáld in mehreren Preisstrophen auf König Magnus den Guten (gest. 1047): 'Dein Sieg wird in Erinnerung bleiben, solange die Welt bewohnt ist' (*Magnúsdrápa* oder *Hrynhenda*, Str. 15):⁴¹

Keppin vant, þat's æ mun uppi,
 Yggjar veðr, meðan heimrinn byggvisk

Die abschließende Strophe des Preislieds fügt den Übertreibungstopos vom 'Höchsten unter der Sonne' hinzu: 'Herrscher, ein zweiter Fürst, herrlicher als Du, wird niemals unter der Sonne geboren werden':

Skjoldungr, mun þér annarr aldri
 œðri gramr und sólu fœðask.

Wie Bjarne Fidjestøl gezeigt hat, erweist sich adynatisches Pathos dieser Ausprägung geradezu als Propagandamittel norröner Königsidologie, zumal wenn der Tod des Fürsten in apokalyptische Dimensionen gerückt wird.⁴² Schon Eyvindr skáldaspillir stellt diesen Sinnzusammenhang her, indem er, eine Verssequenz der *Völuspá* anzitierend, den 961 verstorbenen Norweger Hákon den Guten mit folgenden Worten rühmt (*Hákonarmál*, Str. 20):⁴³

Mun óbundinn
 á ýta sjöt
 fenrisulfr fara,
 áðr jafngóðr
 á auða tröð
 konungmaðr komi.

Und wiederum bei Arnórr, den man kaum zu Unrecht zum Exponenten eines skaldischen 'Barock' erhoben hat,⁴⁴ beeindruckt das formale Raffinement, wenn in Anspielung auf die eddische Weltuntergangsvision eschatologische Adynata reihenförmig auf den Tod des Fürsten gemünzt werden. Im Nachrufgedicht auf den Orkadenjarl Þórfinnr Sigurðarson (gest. 1046) heißt es (*Þórfinnsdrápa*, Str. 24):⁴⁵

⁴¹ Finnur Jónsson: *Den norsk-islandske Skjaldedigtning*. B 1, Nachdr. København 1973, S. 306-311; vgl. auch Str. 1: 'Jeder König steht Dir bei weitem nach; möge Dein Erfolg größer sein, als der aller anderen, bis der Himmel entzweibricht.'

⁴² Bjarne Fidjestøl: *Det norrøne fyrstediktet*. Øvre Ervik 1982, S. 191-193; hier zugleich Hinweise auf weitere Adynatabelege in der Skaldik.

⁴³ *Skjaldedigtning*, B 1, S. 60. 'Ungefesselt wird der Fenriswolf über die Wohnungen der Menschen herfallen, ehe ein ebenso guter König den leeren Platz einnimmt.'

⁴⁴ So etwa Jan de Vries: *Altnordische Literaturgeschichte*. 1. Berlin 1964, S. 264-266.

⁴⁵ *Skjaldedigtning*, B 1, S. 321. 'Die strahlende Sonne wird schwarz, das Land sinkt ins dunkle Meer, der Himmel birst, das ganze Meer tobt über die Berge hin, ehe auf den Orkaden ein besserer Fürst als Þórfinnr kommen wird.'

Björt verðr sól at svartri,
 sòkkr fold í mar dòkkvan,
 brestr erfiði Austra,
 allr glymr sær á fjòllum [...]

Die runischen Belege des 11. Jahrhunderts sind situationsgebunden und authentisch, ihr pathetisches Aussageziel ist die Heraushebung der *virtus* des Toten. Diese Handlung wiederholt sich in den skaldischen Nachrufstrophien, wenn auch in elaborierten Formen der Intertextualität, sobald Endzeitmotive aus dem Umfeld eddischer Dichtung die Versatzstücke für ein ‘niemals’ abgeben. Die Voraussetzungen, aus denen das spezifische Figurendenken erwächst, sind sich jedoch gleich. Es spricht nichts dagegen, daß Adynata in altnordischer Tradition ihrer illokutiven Rolle gemäß gerade im Memorialwesen einen ursprünglichen und wesenseigenen Platz einnehmen und wir demzufolge mit einer vor- und außerliterarischen Verwendungspraxis rechnen dürfen. Wie indessen ganz unabhängig von genetischen Überlegungen zu zeigen ist, liegt ein intentionaler Schwerpunkt des figürlichen Gebrauchs im Barock wiederum im Genre der Leichencarmina.

Nun läßt sich nicht übersehen, daß die frühe volkssprachliche Liebesdichtung im Norden den Tropentyp ebenfalls verwertet, und zwar in Zusammenhängen, die eine Liebesauffassung vorwegzunehmen scheinen, wie sie sich danach erst im europäischen Minnesang und später bei Petrarca wieder artikulieren wird. Es handelt sich hierbei um die yieldiskutierten Liebeslieder auf die Isländerin Steingerd, die dem Skalden Kormákr zugeschrieben werden. Seine Lebensdaten fallen ins 10. Jahrhundert, der Strophenzyklus selbst ist jedoch erst in der *Kormáks saga* überliefert, deren Endfassung aus dem späteren 13. Jahrhundert stammt.⁴⁶ Auch Kormákr strebt nach panegyrischer Übertreibung, wenn er *Impossibilia* aus dem Katastrophenarsenal ausspielt. Ganz anders als die Nachrufdichter bezieht er sie jedoch auf die sinnlichen Reize seiner Isländerin und umgibt sie zugleich mit einer Rhetorik, die seit der Antike als topisches Gemeingut gelten darf: ‘Eher fließen die großen Flüsse bergen, als daß ich von Steingerd lasse’ („[...] allar þjóðáar skulu rinna upp í landi, áðr [...]“, Str. 18) und ‘Steine auf Wasser’ (Str. 42):⁴⁷

Heitask hellur fljóta
 hvatt sem korn á vatni
 [...] en bjóð sòkkva,
 fœrask fjöll en stóru,
 fræg, í djúpan ægi [...]

⁴⁶ *Kormáks saga*. Útg. Einar Ól. Sveinsson. Íslensk fornrit 8. Reykjavík 1939 (mit umfassender Einleitung S. LXXXff.).

⁴⁷ *Skjaldedigting*, B 1, S. 79. ‘Eher schwimmen die Steine schnell wie Korn auf dem Wasser, eher versinkt die Erde, eher stürzen die herrlich-hohen Berge in die tiefe See [...] als daß wieder eine Frau geboren wird, so schön wie Steingerd.’

Wenn hier in Gemeinschaft mit den abgebrauchten klassischen Motiven ein ebenso bekanntes Liebesmodell ins Blickfeld rückt, so steht hinter der Frage der Echtheit der Kormákr zugeschriebenen losen Strophen die der Provenienz der eingebrachten Schmuck- und Kunstmittel: Dem isländischen 13. Jahrhundert darf man den Anschluß an lateinisches Traditionswissen mit rhetorischer Akzentuierung ebenso zutrauen wie die Anlehnung an Situationen und Formen der provenzalischen Trobadordichtung.⁴⁸ Auffällig bleibt freilich das Figureninteresse, das sich – abgesehen von der schlichten Runenmetrik – in der formbetonenden, hochartifiziellen und hermetischen Kunstlyrik der Skalden entwickelt, um sich viel später in nordischer Barockdichtung erneut zu beleben.

5.

Auf die konvergenten Stiltendenzen, die Barock und Skaldik bei aller grundsätzlicher Verschiedenheit der soziohistorischen und kulturellen Voraussetzungen gemeinsam sind und sie von anderen Literaturepochen abheben, ist aufmerksam gemacht worden, seit es überhaupt Barockforschung gibt.⁴⁹ Beide Richtungen verbindet ein Formgefühl, das sich u.a. auszeichnet durch Lust an der Wortfülle, bildhafte Überspannung und ein Umschreibungsstreben, das sich bis zur Verrätselung und Irrationalität zu intensivieren weiß. Des historischen Abstands ungeachtet bietet sich als gemeinsamer Angelpunkt der übergreifende Stilbegriff des literarischen Manierismus an.⁵⁰ Als typische Verfremdungs- und Übertreibungsmittel erklären sich Adynata in entwickelter Figurierung somit aus einer bestimmten ästhetischen Norm. Da sie in ihrem rhetorischen Ziel gleichzeitig auf Erfindung wie Überraschung hin angelegt sind, auf die Übertreibungseffekte des Absurden und Paradoxen zählen und generell nur in besonderen Sprechhandlungen aktualisierbar werden, treten sie zwar stilbegleitend, aber in keinem ihrer Vorkommensbereiche wirklich stildominant in Erscheinung.

Wie sich rhetorisches Sprechen mittels adynatischer Elemente konkret in diese Zusammenhänge einfügt, lehrt ein Blick auf Gunno Dahlstierna, der allgemein als

⁴⁸ In diesem Sinne argumentierte bereits Schröder, Adynata, *Edda, Skalden, Saga*, 1952, S. 126, S. 133-136; vgl. auch Andreas Heusler: *Die altgermanische Dichtung*. Darmstadt 1967, S. 191, Anm. 5, und de Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, I, 1964, S. 188; zu Rezeptionsmöglichkeiten provenzalischer Dichtung im 13. Jh. vgl. u.a. Klaus von See: *Skaldendichtung. Eine Einführung*. München, Zürich 1980, S. 13-14, sowie Verf.: *Nordische Kreuzzugsdichtung. Festschrift für Oskar Bandle*. Hg. von Hans-Peter Naumann et al. Beiträge zur nordischen Philologie 15. Basel, Frankfurt a. M. 1986, S. 187-188.

⁴⁹ Vgl. z.B. Erik Noreen: *Den norsk-isländska poesien*. Stockholm 1926, S. 206-207.

⁵⁰ Ich verwende den Manierismus-Begriff im Sinne einer europäischen Literaturkonstante im Anschluß an Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1978, S. 277-278; Curtius' Manierismus-Konzept hatte bereits Bernt Olsson für den schwedischen Barock fruchtbar gemacht, vgl. *Den svenska skaldekonstens fader och andra Stiernhielmsstudier*. Skrifter utg. av Vetenskaps-Societeten i Lund 69. Lund 1974, S. 242-243, S. 258 und passim.

der manieristischste Vertreter des schwedischen Barock gilt, geschult an Hofmannswaldau und der Zweiten Schlesischen Schule, woran Wilhelm Friese erinnert hat.⁵¹ Sein Huldigungsgedicht *Kunga Skald* ('Königsdichter'), entstanden im Jahre 1698 anlässlich des Todes Karls XI., bringt mit der 207. Strophe in Ottaverime einen bei erstem Zusehen höchst originellen Katalog von Unmöglichkeiten, die sich – phänomenologisch der runenepigraphischen und skaldischen Memoria nicht unähnlich – aus der pathetischen Bekräftigung des immerwährenden Nachruhms des großen Karl in der ersten Verszeile heraus entwickeln:⁵²

207.

Förrn Stora Carls Beröm på Jorden skall taa Ända/
 Förr skall till Arakan den höga Swänska Graan
 Full Mogen Kokos-frukt i ömnighet utsända:
 Och tröge Hwalar/ där af Grönland hugger Traan/
 Sko högt på Dofre-fiäl des brede Ryggar wända!
 Förr skall i fodrat Pälls den Naakte Indian
 Wed Oby rijda kring sin kiända Eriks-gata:
 Och China-männ beboo den Sölwer-strömmen Plata!⁵³

Die paradoxe Wirkung liegt vor allem in der Parallelisierung von einheimisch-vertrauten und exotischen Requisiten: die hochragende schwedische Fichte, die Kokosnüsse bis ins hinterindische Königreich von Arakan schwemmt, die trägen, tranliefernden Grönlandwale, die auf den Gipfeln vom Dovrefjell die Bäuche in die Luft strecken, der pelzbekleidete, indianische Nackte, der am sibirischen Ob seine Eriks-gata abreitet. Geistreiche und spielerische Absicht, zumindest vor dem Bildungshorizont des barockzeitlichen Rezipienten, wäre hinter den weit gesuchten geographisch-ethnographischen Bezügen zu vermuten. In der Kombination aber von „Phantasie und berechnender Künstlichkeit“, um eine Formulierung von Gustav René Hocke aufzugreifen,⁵⁴ liegt eines der Wesensmerkmale des Manierismus in der Dichtung. Wie leicht gezeigt werden kann, verfährt Gunno Dahlstierna – hochgebildet wie nahezu alle ‘beamten Literaten’ seiner Zeit⁵⁵ – aber gleichzeitig nachahmend, da die ethnographische Spielart des Adynatons ihm aus Vergils *Eklogen* be-

⁵¹ Wilhelm Friese: *Barockes aus der Provinz – Literarische Streifzüge durch Vorpommern im 17. Jahrhundert*. Greifswalder Universitätsreden, N. F. 71. Greifswald 1993, S. 31; vgl. hierzu Johannes Carlenvall: Gunno Dahlstierna och „andra schlesiska skolan“. *Samlaren* 1947, S. 91-100.

⁵² Gunno Eurelius Dahlstierna: *Samlade dikter*. Utg. av Erik Noreen. 1. Svenska författare utg. av Svenska Vitterhetssamfundet 7, 1. Stockholm 1920-27, S. 122-123.

⁵³ ‘Ehe der Ruhm des großen Karl zu Ende geht auf Erden,/ eher soll die hohe schwedische Fichte bis nach Arakan/ vollreife Kokosfrucht in Fülle aussenden:/ und träge Wale, von denen Grönland Tran gewinnt,/ sollen hoch auf Dovrefjell die breiten Rücken wenden!/ Eher soll im gefütterten Pelz der nackte Indianer/ am Ob seine bekannte Eriksgata umreiten:/ und Chinesen am Silber-Strom Plata wohnen.’

⁵⁴ Gustav René Hocke: *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und Esoterische Kombinationskunst*. Beiträge zur Vergleichenden Europäischen Literaturgeschichte, Hamburg 1959, hier S. 18.

⁵⁵ Dazu zusammenfassend Bo Bennich-Björkman: *Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550-1850*. Studia Litterarum Upsaliensia 5. (Diss.) Uppsala 1970.

kannt sein müßte. Auch deutsche Lesefrüchte wären in Erwägung zu ziehen, doch lehrt ein Seitenblick, wie vergleichsweise zurückhaltend z.B. Paul Fleming eine exotische Unmöglichkeit etwa in der Ode „Sehnsucht nach Elsgen“ einsetzt (Str. 5):⁵⁶

Es möchte möglich sein zu messen
Die Flut der Kasper-See,
Zu zählen, wie viel Bienen essen
Von Hyblens süßem Klee,
Nur meine Pein, ein Ding auf allen Erden
Kan nicht gezählt, kan nicht gemessen werden.

Als Gradmesser manieristischen Stils können Adynata für sich allein noch nicht gelten, sondern werden dies erst im Zusammenspiel mit okkurrenten schmuckhaften Gestaltungsmitteln. Bei Georg Stiernhielm, vom Baltenschweden Olof Wexionius in einer Eloge von 1688 zum ‘Vater der schwedischen Poesie’ und ‘schwedischen Opitz’ erhoben,⁵⁷ gehören sie zumindest nicht zum rhetorischen Programm, obwohl der Dichter des *Hercules* preziöser Ausdrucksweise keineswegs abgeneigt ist.⁵⁸ Aus dem *Hercules* selbst, so stilprägend das Werk in vieler Hinsicht gewirkt haben mag, läßt sich jedenfalls kein Beleg anführen. Ansonsten aber besetzen Adynata nahezu das gesamte Gattungsspektrum der Großmachtszeit und figurieren ebenso in der Tragödie wie im Schäferlied und dem galanten Gelegenheitsgedicht, sie finden sich in den Hochzeits- und Todescarmina, in Sinngedichten, auch solchen religiöser Art, und – gewissermassen im Gegenschlag – in parodistischer und satirischer Verwendung. Die folgenden Beispiele stammen von Urban Hiärne, Johan Runius, Samuel Columbus, Thorsten Rudeen, Jakob Frese und Israel Holmström. Damit wäre aber nur ein Teil der relevanten Autoren bezeichnet und wegen der Schwerzugänglichkeit der Quellen auch nur ein Ausschnitt der in Frage kommenden Textfelder.

⁵⁶ Paul Fleming: *Deutsche Gedichte*. Hg. von M. Lappenberg. 1. Darmstadt 1965, S. 432-433.

⁵⁷ Die Überschrift des Panegyrikons lautet „Öfwer den Sueske Poesie-Fadrens H. Georg Stiernhielms Exemplaire Drottqwädi“ und beginnt mit der Verszeile „Du Swenska Opitz du! hwars Himmel-rörand Skriffter [...]“ (‘Du schwedischer Opitz, Du! Dessen himmel-anrührende Schriften [...]’). Zitiert nach Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, 1974, S. 9. Abdruck bei P. Hanselli (utg.): *Samlade vitterhetsarbeten af svenska författare från Stiernhielm till Dalin*. 1-22. Stockholm 1856-78, hier 7, S. 371. In einem anderen, mit „Melancholi“ überschriebenen Gedicht von Wexionius heißt es: „Då Opitz var min lust, och Gryphius min gamman [...]“ (‘Als Opitz meine Lust und Gryphius meine Freude war [...]’). Hanselli, *Samlade vitterhetsarbeten*, 6, S. 325.

⁵⁸ Vgl. Olsson, Stiernhielms manierismen, *Den svenska skaldekonstens fader*, 1974, S. 242-261.

6.

Urban Hiärnes Tragödie *Rosimunda*, die am unzählige Male bearbeiteten Stoff vom unheimlichen Ende des Königs Alboin aus der langobardischen Stammesage anknüpft, wurde von einem laienschauspielernden Dichterkreis unter Leitung von Olof Rudbeck und im Beisein des jungen Karl IX. am 19. August 1665 in einem kleinen Gesellschaftstheater auf dem Schloß zu Uppsala uraufgeführt.⁵⁹ Nachdem Helmiges, durch Rosimunda nach einer Liebesnacht zur Rache für ihren Vater manipuliert, König Alboin umgebracht hat, gerät er in Gefahr, nun selbst zum Opfer zu werden. Rosimunda setzt dem Mordplan aber zunächst ein ‘niemals’ entgegen (3. Aufzug):⁶⁰

Ney, det skall aldrig skee!
 För skall den klara himmen
 Blij sina stiärnor qwitt,
 Och solen sina strålar,
 Och Iorden Lööff och Grääss,
 Och haffwet sijna Fiskar,
 Än iag skall bryta troo
 Så skammlig moot Helmiges [...]⁶¹

Die Formelreihe trägt das ganze Pathos der Szene, und sie ist insofern scheinbar originell, als Unmögliches sich hier dadurch erzeugt, indem Naturelemente einzelner ihrer Teile beraubt werden. Aber dies geschieht in starrer Reihung und sehr direkter Sprechweise. Daß im tragischen Genre auch ganz andere Spielarten der Figurenverwendung denkbar sind, zeigt, allerdings viel später, der Romantiker Stagnelius in seinem antikisierenden Stück *Bacchanterna eller Fanatismen* (‘Die Bacchantinnen oder der Fanatismus’) aus dem Jahre 1822, wo sich ein Beleg anbietet, der das Pathos zurücknimmt, indem das Adynaton in sublimere symbolische Sprache gekleidet wird (V. 648ff.):⁶²

Sannt, bäste vän! men ingen vandra kan
 En annan ban än den naturen bjudit [...]
 Ej Svanen i Meanders krökta flod
 Bevekas kan att kuttra dufvans ömhet,
 Ej dufvan svanens trånad sjunga kan.⁶³

⁵⁹ Vgl. Hanselli, *Samlade vitterhetsarbeten*, 2, S. 8.

⁶⁰ Urban Hiärne: *Rosimunda*. Sveriges Nationallitteratur 1. Leipzig 1929, S. 189.

⁶¹ ‘Nein, das geschehe niemals!/ Eher möge der klare Himmel/ seine Sterne verlieren/ und die Sonne ihre Strahlen/ und die Erde Laub und Gras/ und das Meer seine Fische./ als daß ich dem Helmiges/ so schändlich die Treue breche.’

⁶² Erik Johan Stagnelius: *Samlade skrifter*. Utg. av Fredrik Böök. 4. Svenska författare utg. av Svenska Vitterhetssamfundet 3. Stockholm 1915, S. 259.

⁶³ ‘Wahr, bester Freund! Doch keiner wandern kann/ eine andere Bahn, als die von der Natur gebotene [...] Nicht kann der Schwan in des Meanders gewundener Flut/ dazu gebracht werden, die Sanftheit der Taube zu gurren,/ nicht kann die Taube die Sehnsucht des Schwanes singen.’

Bei Hiärne liegt aber keine Erfindung im eigentlichen Sinn vor, sondern er schöpft aus einem rhetorischen Fundus. Woher dieser stammen könnte, läßt sich an Johann Rists „Klag-Gedicht“ auf den Tod Gustav Adolfs in der Schlacht bei Lützen zeigen, das 1634 in Hamburg gedruckt wurde und dem man in Schweden gern weitere Verbreitung zutraut.⁶⁴

O Lufft verendre dich/
Und deck den Himmel zu mit Wolcken jämmerlich;
Ihr Winde seuffzet doch/ jhr Vöglein in den Lüfften
Singt ewren Trawrgesang/ jhr Thier in finstren klüfften
Betrübet euch mit vns jhr Fisch' im tieffen See/
Verlaßet ewre Stell'/ jhr Geister schreyet weh;
O helleuchtende Sonn/ verbirg doch deine Strahlen/
Ihr Sternlein die jhr pflegt den Himmel schön zu mahlen/
Verkriechet euch zugleich/ D i a n a Kleide dich
Mit Deinem bleichen Rock/ O Firmament zerbrich.

Bereits die Art und Weise, in der adynatische Elemente bei Hiärne kombiniert und addiert werden (‘Himmel-Sterne’, ‘Sonne-Strahlen’, ‘Meer-Fische’) legt Nachahmung nahe. Gleichwohl muß Rists Gedicht nicht die direkte Vorlage geliefert haben. Denn obschon die enge sprachlich-kulturelle Verzahnung während der schwedischen Großmachtszeit die Schulung an deutscher Lyrik am naheliegendsten erscheinen läßt, darf man generell mit einer breiten Verfügbarkeit barockspezifischer Ausdrucksformen zur Hebung rhetorischer Wirkung rechnen.⁶⁵

Beliebte Plätze für Unmöglichkeitsformeln erbieten erwartungsgemäß die zahllosen barocken Hochzeitsgedichte. Zu ihren Verfassern gehört unter den Zeitgenossen von Urban Hiärne auch Samuel Columbus. Eines seiner originellsten Vermählungs-carmina, von dem eine schwedische und deutsche Fassung existieren, sendet er von seinem Leipziger Aufenthalt an den Rentmeister Marcus Cronström und dessen Braut Sigrid Ekehielm. Es steht in der 1676 in Leipzig gedruckten kleinen Mischsammlung *Rådriijk oder Anweiser zur Tugend*, die Prosastücke und Gedichte in deutscher, schwedischer und lateinischer Sprache vereinigt. Columbus verarbeitet hier in galanter Manier das Thema der ‘Verkehrten Welt’, und zwar – wie schon der Titel erkennen läßt – bezogen auf die ‘Pfeil-Verwechslung des Todes und der Liebe’ (schwedisch „Astrils och Dödens Pijlebyte“).⁶⁶ Tod und Leben sind vertauscht, die

⁶⁴ Johann Rist: „Klag-Gedicht“. Zitiert nach Albrecht Schöne (Hg.): *Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse*. München 1963, S. 311-316.

⁶⁵ Siehe dazu ausführlich Karl Otto Conrady: *Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts*. Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 4. Bonn 1962, S. 222ff.

⁶⁶ „Pfeil-Verwechslung desz Todes und der Liebe/ samt etlichen andern Neben-Gedichten/ Dem Wohlgeborenen Herrn/ Herrn Marcus Cronström/ Königlichen Schwedischen Rentmeister/ Als er mit der Wohlgeborenen Frauen Frau Sigrid Ekehielm/ Sich in eine Christliche Ehe-Verbündniss eingelassen/ dienstlich zugeschrieben/ und von Leipzig aus übersendet von Samuel Columbus“, Text nach Samuel Columbus: *Samlade dikter*. 1. Utg. av Bernt Olsson och Barbro Nilsson. Svenska författare. Ny serie. Stockholm 1994, S. 145. Zur Textgeschichte vgl. auch Alfred L. Wennström: *Astrils och Dödens*

Natur auf den Kopf gestellt, die Folgen makaber:

Die Verlebten/ die man eher in der Gruft gesuchet hätte/
Wurden unverhofft bei Paaren angetroffen in dem Bette.
Dieses ungemeine Wesen plagte lange Zeit die Welt:
Tod und Leben war vermischt,/ und der gantze Mensch verstellt.

Das Sinnspiel der Pfeilvertauschung, dies hier nur nebenbei, wird durchsichtig und verständlich, wenn man sich vor Augen hält, daß barocke Allegorie auch den Tod mit dem Attribut der Pfeile auszustatten pflegt. Noch Bellman rund ein Jahrhundert später weiß pointiert mit den symbolischen Effekten umzugehen.⁶⁷

Eine Generation nach Columbus wird vom frühverstorbenen Johan Runius (1679-1713) der Topos ‘Verkehrte Welt’ ein weiteres Mal aufgegriffen und scheinbar spielerisch in einem Sinngedicht auf das Eintreffen eines Schaltjahres 1712 hingeführt (*Prognosticon Öfwer Skått-Året 1712*):⁶⁸

Jag spår ett rart nytt åhr/ vpfylt med rara saker;
At biörnen lär bli tam/ och örnen lär bli spaker;
At Månen torde snart för Solen båcka sig/
Och stämma in med oß: O Gud wij lofwe tig.
[...]
Hwad min GUDh wil altid thet skie.⁶⁹

Diese kalendarische Variante adynatischen Gebrauchs ist freilich nur auf den ersten Blick als scherhaft aufzufassen, da doch mit ihr – und hier liegt der eigentliche, tiefere Sinn der Verfremdung – der geistliche Anspruch verbunden ist, daß selbst das Naturunmögliche in das Lob Gottes einstimmen und nach seinem Willen auch geschehen möge.

Bei dem in formaler Hinsicht interessantesten Vertreter des Spätbarock, dem Finnlandschweden Jacob Frese, begegnet die Verfremdungsfigur – soweit ich sehe – zum letzten Mal innerhalb der Periode, läßt jedoch in seinem Œuvre zugleich eine ganze Palette alter und neuer rhetorischer Einsatzmöglichkeiten erkennbar werden. Der aus dem karelischen Viborg stammende, aber in Stockholm etablierte Frese (um 1690-1729), stark pietistisch beeinflußt, kränkelnd, zur Melancholie und Mystik

Pijlebyte. En dikt af Samuel Columbus. *Samlaren* 21 (1900), S. 40-49.

⁶⁷ *Dikter av Carl Michael Bellman*. 1. *Fredmans epistlar*. Utg. av Richard Steffen. Svenska författare utg. av Svenska Vitterhetssamfundet 5. Stockholm 1916, Nr. 27, V. 3-4: „Döden sitt timglas har stälts vid mit glas./ Kring buteljen strött sina pilar“ (‘Der Tod hat sein Stundenglas neben mein Glas gestellt, um die Flasche herum gestreut seine Pfeile’); Nr. 54, V. 9-10: „,[turtur-duvan] Som i ro/ Midt bland dödens pilar bygt sitt bo.“ (‘[Die Turteltaube] Die in Ruhe mitten zwischen den Todespfeilen ihr Nest gebaut.’)

⁶⁸ Johan Runius: *Samlade skrifter*. Utg. av Erik Noreen. 3. Svenska författare utg. av Svenska Vitterhetssamfundet 17. Stockholm 1934, S. 96-99.

⁶⁹ Die erste Zeile lebt aus der deutsch nicht wiederzugebenden Polysemie des Adjektivs *rar* ‘selten’ bzw. ‘freundlich, angenehm’: ‘Ich weissage ein seltenes/angenehmes neues Jahr, erfüllt mit seltenen/angenehmen Dingen, daß der Bär zahm würde und der Adler fromm; daß der Mond sich sogleich vor der Sonne verneigte, um mit uns einzustimmen: O Gott wir loben dich. [...] Was mein Gott will, das geschehe stets.’

neigend und in seinem Lebensschicksal und religiös-literarischen Neigungen gern mit Simon Dach verglichen,⁷⁰ belebt vorab noch einmal das klassische Repertoire der ‘niemals’-Topik.

In epigrammatischer Form geschieht dies unter Berufung auf das bekannte Motiv der im Meer versinkenden Berge in „Världens vänskap“ (‘Die Freundschaft der Welt’, aus *Överskrifter*):⁷¹

Jag tänkte alla berg skull’ förr i hafvet flyta,
Än du ditt ord, din ed, din tro, ditt sinne byta.
Men hur är allt förbytt, o ganska svekfullt hopp;
Se så är vänners tro, se så är världens lopp.⁷²

Mit visionärem Anspruch scheint die gegenläufige Sinnformel ‘Flüsse bergen’ im religiösen Epos *Passionstankar* (‘Passionsgedanken’) von 1728 noch einmal auf (6. Akt):⁷³

I salta floder, I, i hafvets djupa blå,
Som nordens höga fjäll med edra strömmar delen,
Upp, gifven eder löst, att mot er källa gå,
Och visen att I er till ängslan skicka velen!⁷⁴

In der ‘Warnung an Psyche, sich nicht durch Amandi Spiel verführen zu lassen’ gibt das Genre traditioneller Schäferdichtung den Rahmen für eine etwas originellere Unmöglichkeitsfindung ab:⁷⁵

Nej fru mor! Nej, nej, Fru Fröja!
Aldrig nånsin någon dag
Skall han så mitt sinne böja,
Aldrig skall det taga lag.
Förr skall himlen smälta bort,
Vilda hafvet blifva torrt.⁷⁶

Im Liebesspruch „Kärlekspris“ (‘Liebespreis’) verleiht Frese einem achtzeiligen Adynatakatalog, nach Form und Aufbau halb Priamel und halb Kettengedicht, die

⁷⁰ Zur Biographie vgl. Sven Christer Swahn: *Jacob Frese. Från en finlandssvensk 1700-talsförfattares liv och dikt.* Lund 1971.

⁷¹ Jacob Frese: *Valda skrifter. Med en teckning af hans lefnad och skaldskap.* Utg. av Arvid Hultin. Skrifter utg. af Svenska Litteratursällskapet i Finland 52. Helsingfors 1902, S. 32.

⁷² ‘Ich meinte, alle Berge würden eher ins Meer fließen,/ als daß dein Wort, deinen Schwur, deinen Glauben, deinen Sinn du tauschtest./ Doch wie ist alles vertauscht, o diese trügerische Hoffnung;/ sieh’, so ist Freundestreue, sieh’, so ist der Welten Lauf.’

⁷³ Frese, *Valda skrifter*, 1902, S. 147.

⁷⁴ ‘Ihr salzige Fluten, Ihr, im tiefen Blau des Meeres,/ die Ihr die hohen Berge des Nordens mit euren Strömen teilt,/ auf, macht euch los und geht zu eurer Quelle/ und zeigt, daß Ihr Euch der Angst zu fügen wißt!’

⁷⁵ „Varning till Psyke att icke låta sig förleda af Amandi spel“. Zitiert nach Frese, *Valda skrifter*, 1902, S. 78.

⁷⁶ ‘Nein Frau Mutter! Nein, nein, Frau Fröja! Niemals irgendwelchen Tags/ soll er meinen Sinn so beugen,/ nimmermehr soll dies geschehen./ Eher möge der Himmel dahinschmelzen,/ das wilde Meer trockenfallen.’

bekannte volkstümliche Wendung mit pointenhaft-sentimentaler Auflösung (aus *Bröllopsskrifter*):⁷⁷

När björken bär fikon
 Och granen melon
 När tallen bär krikon
 Och aspen citron,
 När enträ bli ekar,
 Och eken blir palm,
 När palmträ bli bokar,
 Och boken blir alm:
 När allt, hvad omöjligt är, möjligt kan bli,
 Då skall ock vår kärlek sin vansklighet si.⁷⁸

Sobald das Adynaton volkstümlich wird, verliert es an Stilhöhe und emphatischem Nachdruck – oder es wird lächerlich. Was Gunno Dahlstierna in Huldigung des verstorbenen Monarchen rhetorisch gestattet sein mochte, sollte Thorsten Rudeen in seinem panegyrischen Leichengedicht auf den am 22. Mai 1692 in Stockholms Storkyrka zu Grabe getragenen Bürger Daniel Cameen wohl besser unterlassen haben. Die Lohbudelei mündet in die Schlußverse:⁷⁹

Det stora hafvet, som af tusend vatten spädas,
 Skall tömmas förr, och förr skall sohlen stilla stå,
 Än dina dygder i förgätenheten gå,
 Och skall Cameen bland oss af tusend munnar qvädas.⁸⁰

In der Manier selbst liegt der Ansatzpunkt zur Parodie und Satire. So muß es auch Ludvig Holberg gesehen haben, als er in *Hans Mikkelsens Skæmtedigte* (‘Hans Mikkelsens Scherzgedichte’, 1722) auf komisch-heitere Art zum Spott auf die enkomastische Gelegenheitsdichtung ansetzte („Et lidet Gratulations-vers“, ‘Ein kleiner Gratulationsvers’).⁸¹ Es sind bezeichnenderweise die Nachruf-Adynata in ihrem Unverhältnis, die ihn von postbarocker Warte zur Satire reizen, wobei die zeit- und ortsgebundene Anspielungsebene, die hier zum Stilumschlag beiträgt, wohl kaum in allen ihren Nuancierungen nachvollzogen werden kann:

Dit Navn hos brave Folk/ Hans Mikkelsen/ ey dør.
 Thi før skal Nybods Folck af Viiser blive keede/

⁷⁷ Frese, *Valda skrifter*, 1902, S. 51.

⁷⁸ ‘Wenn die Birke Feigen trägt/ und die Fichte Melonen,/ wenn die Kiefer Schlehen trägt/ und die Espe Zitronen,/ wenn die Wacholder Eichen werden/ und die Eichen zur Palme,/ wenn die Palmbäume Buchen werden/ und die Buchen zur Ulme:/ wenn alles, was unmöglich ist, als möglich kann geschehen,/ dann wird auch unsre Liebe ihre Mißlichkeit sehen.’

⁷⁹ Hanselli, *Samlade vitterhetsarbeten*, 8, S. 292.

⁸⁰ ‘Das große Meer, das von tausend Wassern verdünnt wird,/ soll eher sich entleeren, und eher soll die Sonne stille stehn,/ als daß Deine Tugenden in Vergessenheit geraten,/ und Cameen soll von uns mit tausend Mündern besungen werden.’

⁸¹ Ludvig Holberg: *Samlede Skrifter*. Udg. af Carl S. Petersen. 2. København 1914, S. 463; zu Adynata-Belegen in der dänischen Barockliteratur vgl. ferner J. Paludan: *Renaissancebevægelsen i Danmarks Literatur, især i det 17. Aarhundrede*. Kjøbenhavn 1887, S. 218, S. 230.

Man før i Randers Bye skal efter Handsker leede/
 Før ved *Canalen* skal *Climatet* blive sund/
 Før udi Malstrøm man med Lodd skal finde Bund/
 Før udi Rettergang ey gielde meer skal vidne/
 Før vore Gader skal ey meere være skidne./⁸²

7.

Wie eingangs an *Wenerid* gezeigt, lassen sich Adynata als Wirkungsmittel einer Hyperbolik einsetzen, wie sie der petrarkistischen Liebesauffassung entspricht. Dieses Konzept erfährt in der erotischen Lyrik der schwedischen Großmachtszeit vielfache Resonanz, es löst jedoch schon früh Gegenbewegungen aus.⁸³ Ihren ersten Kritiker findet die petrarkisierende Diktion in Lars Johansson Lucidor und seiner bekannten satirischen Einlage im Gedicht auf die Hochzeit Konrad Gyllenstiernas 1669 („*Gilliare Kwaal*“, „*Freiersqual*“),⁸⁴ ihren geistreichsten in Samuel Triewald und seiner *Satyre emot våra dumma Poëter* (‘Satire auf unsere dummen Poeten’) von 1720.⁸⁵ Eine nicht genau datierbare derb-burleske Variante der Liebessatire stammt von Israel Holmström (um 1660-1708). Sie lässt ihre Tendenz bereits im Titel anklingen: „En fiskarebros visa gjord för älskande åkare och deras fru[n]timmer“ (etwa: ‘Ein Fischerbrücken-Lied, gemacht für liebende Fuhrleute und deren Frauenzimmer’, d.h. für Leute, die sich an den Stockholmer Fischerbrücken aufhielten). Holmström verfasste als Student und späterer Hofbeamter Panegyriken, Fabeln, Lieder und Burlesken und durfte, der abschriftlichen Verbreitung nach zu urteilen, einer der populärsten Autoren seiner Zeit gewesen sein.⁸⁶ „*Fiskarbrosvisa*“ wird gern als Scherzgedicht zitiert, sie ist in Wirklichkeit aber der krasseste antipetrarkistische Angriff, der im schwedischen Barock vorgetragen wurde. Es genügt ein Blick auf die beiden letzten Strophen:⁸⁷

⁸² ‘Dein Name, Hans Mikkelsen! wird unter braven Leuten nie vergehen./ Denn eher werden die Nyboden-Bewohner die Lieder verlachen,/ eher wird man sich in Randers auf die Suche nach Handschuhen machen,/ eher wird am Kanal das Klima gesund,/ eher stößt man im Mahlstrom mit dem Lot auf Grund,/ eher gilt kein Zeugnis mehr vor Gericht,/ eher wird auf unsren Straßen der Dreck weggewischt.’

⁸³ Im Norden wiederholen sich damit Tendenzen der deutschen wie überhaupt westeuropäischen Literatur der Epoche, vgl. allgemein Jörg-Ulrich Fechner: *Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebessatire in barocker Lyrik*. Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte 3, 2. Heidelberg 1966.

⁸⁴ Vgl. Wilhelm Friese: *Nordische Barockdichtung. Eine Darstellung und Deutung skandinavischer Dichtung zwischen Reformation und Aufklärung*. München 1968, S. 270-271.

⁸⁵ Neuerdings zugänglich in Lars Huldén (utg.): *Långa Vimlar, Stinna Segel eller Svenska skalders ärekrans. Dikter från Sveriges stormaktstid*. Falköping 1992, S. 232ff.

⁸⁶ Vgl. Sigurd Fries: Den nya Björndansen. *Nysvenska studier* 44 (1964), S. 65-78; Kurt Johannesson: *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*. Lychnos-bibliotek 24. (Diss.) Uppsala 1968.

⁸⁷ Zitiert nach Huldén, *Långa Vimlar*, 1992, S. 160-161.

5.

ELIN är min Byxsäkz Klåcka,
 ELIN är min russinstruut
 ELIN är min Säckerdocka
 ELIN ist mein högstes guth,
 ELIN är min frögd ock gammam
 ELIN är mitt Sabbellskin
 ELIN är mitt alt tillsamman
 alt ihop är ELIN min.

6.

Förr skall grästen blij en limpa
 förr skall oxen wingar få
 förr skall suggan blij en simpa
 förr skall *Stockholm* lära gå,
 Brunkeberg blij förr een båter
 ock min Rumpa *Apotheek*
 förr en ELIN iag förlåter
 ELIN är min grijsesteek.⁸⁸

Für Petrarcas Laura tritt, sie persiflierend, der Typename Elin ein, freilich keine angebetete Frau, wie sich am Ende herausstellt, sondern ein Schwein bzw. der von ihm stammende Braten. Aber könnte Holmström mit seiner Travestie nicht gleichzeitig auch auf andere Vorlagen gezielt haben? Richtet man das Augenmerk auf die deutsche Barocklyrik, dann dürfte ein Liebesgedicht modellhaft ins Bild rücken, das seinen fortwährenden Bekanntheitsgrad nicht zuletzt der von Holmström stilistisch konterkarierten Kombination von Namenanapher und Benennungshäufung verdankt. Gemeint ist damit das Heinrich Albert zugeschriebene, ursprünglich in niederdeutscher Textgestalt verbreitete und zuerst 1636 gedruckte Lied „Trewe Lieb ist jederzeit/ Zu gehorsamen bereit“, geläufiger geworden unter dem Titel „Anke van Tharaw“.⁸⁹ Da aber das Darstellungsschema in galanter Liebespoesie nicht gerade ungewöhnlich ist, läßt sich die satirische Absicht kaum ohne weiteres in einen direkten Bezug setzen. Unverkennbar wird die Stoßrichtung dann freilich in Strophe 5, die in der vierten Verszeile das Lehnzitat vom ‘höchsten Gut’ bringt. Daß die Satire die Sprachmischung als Mittel stilistischer Absenkung nutzt, gehört seit der Antike zu ihrem Wesen.⁹⁰ Aber hier geht es um mehr, um die ‘sumnum-bonum-Formel’ nämlich bzw. ihre geistliche oder galante Verwendung bei den deutschen

⁸⁸ 5. ‘Elin ist meine Taschenuhr,/ Elin ist meine Rosinentüte,/ Elin ist meine Zuckerpuppe,/ Elin ist mein höchstes Gut,/ Elin ist meine Lust und Freude,/ Elin ist mein Zobelpelz,/ Elin ist mein ein und alles,/ alles zusammen ist Elin mein.’ – 6. ‘Eher wird der Feldstein ein Brotlaib,/ eher wird der Ochs Flügel kriegen,/ eher wird aus der Sau eine Groppe,/ eher wird Stockholm gehen lernen,/ der Brunkeberg zu einem Boot,/ und mein Hintern wird zur Apotheke,/ ehe Elin ich verlasse:/ Elin ist mein Schweinebraten.’

⁸⁹ Auch Simon Dach wird als Verfasser erwogen, vgl. Schöne, *Das Zeitalter des Barock*, 1963, S. 869-870.

⁹⁰ Fechner, *Der Antipetrarkismus*, 1966, S. 47.

Barockdichtern, die Holmström karikiert, ohne daß sich wiederum sagen ließe, welches Muster er dabei im Auge gehabt haben könnte. Nur zwei Beispiele seien angeführt. Bei Grimmelshausen lautet der ‘Schlußreim’ zur *Continuatio des abentheuerlichen Simplicissimi*:⁹¹

Ach allerhöchstes Gut! du wohnest so im Finstern Liecht!
Daß man vor Klarheit groß/ den grossen Glantz kan sehen nicht.

Eine galante Version bietet Heinrich Mühlforts „Nachtlied an Perlemuth“:⁹²

Liebste Seele, Perlemuth,
Liebe so, ich bin verbunden,
Du mein Schatz und höchstes Gut,
Hast getreues Blut gefunden.

Was schließlich den Unmöglichkeitskatalog selbst betrifft, der Vergils fliegenden Hirsch in einen geflügelten Ochsen verwandelt und die Figur bis zur Zote hin persifliert, so hätte die Art und Weise der Pointierung die Zeitgenossen vor derlei Übertreibungskünsteleien eigentlich warnen müssen. Die Stilnormen des Barock mit ihren manieristischen Zuspitzungen werden jedoch nicht auf einen Schlag überwunden, obwohl sich bereits um 1700 neue ästhetische Einstellungen geltend machen, etwa bei Sophie Elisabeth Brenner oder Johan Gabriel Werving.⁹³ So gesehen erweist sich Holmströms grobianischer Ausfall als Symptom einer Neuorientierung, die nicht nur Abstand zu den hochrhetorischen Gestaltungsweisen und der Motivik petrarkistischer Provenienz sucht, sondern zugleich die Dichtungspraxis deutscher Barockvorbilder in Frage stellt.

⁹¹ Zitiert nach Schöne, *Das Zeitalter des Barock*, 1963, S. 258.

⁹² M. Sommerfeld, *Deutsche Barocklyrik*, Berlin 1929, S. 86-87.

⁹³ Sein Werk ist in der neuen Serie von Svenska Vitterhetssamfundet umfassend zugänglich gemacht worden: Johan Gabriel Werving: *Samlade dikter*. Utg. av Bernt Olsson och Barbro Nilsson. Skrifter utg. av Svenska Vitterhetssamfundet. Svenska författare. Ny serie 1. Stockholm 1989.

