

litt, hat die Vorstellung wohl nicht mehr besuchen können. Er starb am 15. Mai 1717 und wurde am 17. unter Fackelschein begraben.

Die Darmstädter Sängerinnen jener Jahre,⁵ die große Johanna Elisabeth Döbricht, die Frankfurterin Anna Maria Schober und Margarethe Susanna Keyser geb. Vogel aus Hamburg, erwähnt Lehms in der Vorrede zu seinem 1715 erschienenen Hauptwerk, dem Lexikon *Teutschlands galante Poetinnen Mit Ihren sinnreichen und netten Proben; Nebst einem Anhang... und einer Vorrede, Daß das Weibliche Geschlecht so geschickt zum Studieren | als das Männliche | ...Frankfurt am Mayn | zu finden bey Samuel Tobias Hocker. Gedruckt bey Anton Hinscheidt.*⁶ Bei der Beurteilung der Dichterinnen finden sich zahlreiche Hinweise auf den sprachlichen und poetischen Ausdruck, mithin auf die Regeln, die Lehms selbst beobachtet. Es scheint, daß ihm Erdmann Neumeisters Lehren in der Überlieferung durch Hunold-Menantes geläufig waren. Beide Dichter erwähnt er gelegentlich.

In seiner Jugend streitbarer Lutheraner und Weltkind zugleich, blieb Lehms doch auch pietistischen Kreisen nicht fern, ohne selbst Pietist zu sein. Der Prüfung seiner eigenen Werke kommt eine klare kritische Einstellung zugute. Über Betrachtungen des „Jammerlebens“ siegen bei ihm Glaube, Lob und Dank, und voller Hoffnung singt er:

Die Sonne wird noch helle scheinen,
Die dir jetzt Kummerwolken weist,

und:

Ja seine Wunder-volle Hand
wird mir nur Segenskränze winden.

Von übertrieben barocker Ausdrucksweise hält sich Lehms meist fern, auch lehnt er Geschwätzigkeit ab und urteilt darüber: „...*man siehet... klärlich | wie viel den Reimen offft zu Liebe geschehen | und wie viel Weitläuffigkeit zu finden | die mit wenigen Worten hätte exprimiret werden können.*“⁷ Friedrich Noack⁸ schreibt: „Lehms scheint sich in seinen Poesien besonders an Hamburger Vorbilder anzulehnen – manche Wendungen sind der Brockesschen ‚Passion‘ geradezu entlehnt –, ohne jedoch ganz den Schwulst und die Übertreibungen sowie die Sucht nach oft recht geschmacklosen Bildern mitzumachen.“

Schon im ersten Teil der Andachten von 1711 fällt die sorgfältig durchdachte Verbindung der Schriftworte mit den Betrachtungen, Antworten, Auslegungen durch die Arien auf, die sich dann im zweiten Teil noch vertieft in den bald kontemplativen, bald kämpferischen gereimten Rezitativen. Den reinen madrigalischen Typ im Wechsel von Arien und Rezitativen hat

⁵ E. Noack, *Musikgeschichte Darmstadts vom Mittelalter bis zur Goethezeit*, Mainz 1967, S. 153f., 174, 179f., 183.

⁶ Faksimile-Ausgabe, Darmstadt 1966, mit dem Kupferstich-Portrait und einem Nachwort von W. v. Borell.

⁷ *Teutschlands galante Poetinnen*, S. 161.

⁸ *Christoph Graupners Kirchenmusiken*, Leipzig 1916, S. 14.