

Die Begründerin des weiblichen Parnass

Vor vierhundert Jahren wurde die Barockdichterin Sibylla Schwarz geboren

Von Harald Hartung

Sibylla Schwarz, die früh verstorbene barocke Lyrikerin, galt einst als „Pommersche Sappho“ und als „Wunder ihrer Zeit“. Aber schon der Polyhistor Daniel Georg Morhof, der diese rühmenden Wendungen fand, wunderte sich, dass man die Dichterin „nicht in größer Hochachtung gehalten“ habe. Spätere Zeiten taten das umso weniger, und Sibylla Schwarz war lange Zeit fast verschollen. Inzwischen stehen ihre Gedichte wieder in den Anthologien, und der Feminismus hält ihr Andenken hoch. Auch gibt es Autorinnen und Autoren, die sich von der einstigen Kollegin anregen lassen. Kurz: Im Jahr ihres vierhundertsten Geburtstags scheint Sibylla Schwarz ihren Platz in unserem literarischen Bewusstsein zu finden.

Es ist das schmerzliche Paradox, dass Lebenszeit und Lebensleistung der Dichterin so auseinanderklaffen. Morhof sprach vom Widerspruch von „zartem Alter“ und „großem Geist“. Ein Tod mit siebzehn Jahren ist nicht Vollendung, sondern Abbruch. Fünf Jahre liegen zwischen dem ersten und dem letzten Gedicht. Mit dreizehn, Ende 1633, schrieb Sibylla ihre ersten datierbaren Verse. Die „Fretowische Frölichkeit“ rühmt das elterliche Landgut am Greifswalder Bodden, das sie so sehr liebte. Ihr letztes Gedicht schrieb die an Ruhr erkrankte Siebzehnjährige auf ihrem Sterbebett. Es war ein Sonett zur Hochzeit ihrer älteren Schwester Emerentia, und eben an diesem Hochzeitstag starb Sibylla Schwarz. Die Leichenpredigt, die im Greifswalder Dom gehalten wurde, stellt die Schwestern in einen biblischen Kontext: Während die ältere Schwester sich auf Erden verheiratet habe, sei Sibylla den Weg der himmlischen Hochzeit gegangen. Die Predigt erwähnt aber auch, dass die „kluge Jungfrau“ schöne Bußsalmen habe dichten können.

Zwar hatte Sibylla Schwarz gewünscht, ihre Sachen zum Druck zu bringen. Dennoch dauerte es zwölf Jahre, ehe eine erste Ausgabe ihrer Dichtungen erschien – damals immerhin die erste Werkausgabe einer Frau. Der Theologe und Dichter Samuel Gerlach, ihr früherer Hauslehrer, hatte die beiden Bände „Deutsche Poetische Gedichte“ herausgegeben. Zwei Kupferstiche waren ihnen vorangestellt, die Jacob Sandrart entworfen hatte. Auf dem ersten findet sich das Porträt der Dichterin, umrahmt von antiken Sibyllenfiguren, und die Umschrift „Die Deutsche Sibylla“. Das war 1650, ganze zwei Jahre nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges.

Man begreift Sibylla Schwarz kaum, wenn man nicht sieht, dass die „deutsche Sibylla“ lebenslang nur Krieg gekannt hat. Als jüngstes von sechs Kindern wurde sie in die Familie des Greifswalder Ratsherrn und Bürgermeisters Christian Schwarz hineingeboren. Eher der Krieg nach Greifswald kam, hatte Sibylla eine glückliche Kindheit. Dann plünderten Wallensteins Truppen die Stadt, Sibyllas Mutter starb während einer Pestepidemie, und 1631 marschierten die Schweden unter Gustav Adolf ein; sie brannten auch das Gut der Familie nieder. Unter solch extremen Bedingungen erwarb sich Sibylla eine ungewöhnliche Bildung: die Kenntnis des Lateinischen und Holländischen sowie der antiken Mythologie und der deutschen Verskunst und Metrik. Samuel Gerlach, zeitweilig ihr Hauslehrer, machte sie mit dem Werk von Martin Opitz und dessen „Buch von der Deutschen Poeterey“ bekannt, und Sibylla Schwarz, die Opitz nie begegnete, erwies sich als seine glänzendste Schülerin.

In ihrem „Gesang wider den Neid“ rühmt sie Opitz: „Mein Opitz (dem das Lob gebühret / Dass Teutschland, seiner Sprachen Pracht / Und edlen Leier halben führet / Weil er den Anfang hat gemacht) /

Wird billig obenan geschrieben / Bei den, die Kunst und Tugend lieben.“

Ihr Wunsch „o möchte ich halb so gut nur singen“ ging in Erfüllung. Sie brillierte in den Gattungen der Zeit, in Schäferdichtung, Trauerspiel, Liebessonett, Epigramm und pindarischer Ode. In ihnen bewegte man sich zwischen imitatio und



Postum erschienen:
„Deutsche Poetische Gedichte“
von 1650 mit
diesem Kupferstichporträt
von Sibylla Schwarz
Foto bpk / Staatsbibliothek zu Berlin

aemulatio, Nachahmung und möglicher Überbietung. Sibylla übertraf in beiden Kategorien das zeitgenössische Niveau. Ihre Verse sind gelenkiger und eleganter als die der meisten männlichen Konkurrenten. Sie schrieb nicht bloß die obligaten Alexandriner, sondern auch leichte Drei- und Vierheber; etwa im „Lied auf

eine französische Melodey“. Sie brachte das Sonett zum Tanzen: „Liebe schont der Götter nicht / Sie kann alles überwinden, / Sie kann alle Herzen binden, / Durch der Augen klares Licht.“

Diese Sonette, Höhepunkte ihrer Kunst, gehören in die Nachfolge Petrarcas. Sie entwickeln ihre Dialektik zwischen Liebesglanz und Liebesflucht, Keuschheit und Ehebruch: „Ist Lieben keusch? Wo kommt denn Ehebruch her?“ Es ist ein weibliches Ich, das sich an die Geliebte wendet. Wenn es die roten Wangen seiner Cloris besingt oder von der liebsten Galathee verlassen wird, kann es eine rhetorische Übung sein, doch auch Ausdruck persönlichen Erlebens. Im Kontext dieses weiblichen Petrarkismus wird etwa die Freundin Judith Tanck genannt, der Sibylla Schwarz ein Hochzeitsgedicht widmete: „Auf der Liebsten Abschied, im Namen eines Andern“. Freilich ist hier von Freundschaft die Rede, weniger von Liebe. Das Gedicht setzt dem Trennungsschmerz die Dauer der Freundschaft entgegen: „Freundschaft muss beisammen sein.“

Völlig unmissverständlich sind Sibyllas Bekenntnisse in Sachen Weiblichkeit und Literatur. „Ein Gesang wider den Neid“ ist die Proklamation ihres weiblichen Selbstbewusstseins, ihres Rechts auf den Beruf als Dichterin. Sie spricht von ihrer Gewissheit, „dass auch dem weiblichen Geschlecht / der Pindus allzeit frei steht offen“. Mehr noch, sie sieht sich in einer Reihe mit Sappho und anderen achtundfünfzig Dichterinnen, die sie zu kennen vorgibt. Kurz, sie entwirft einen weiblichen Parnass. Das ist eine starke Botschaft, sie könnte heute formuliert sein.

Unter diesen Auspizien sind auch die Neuausgaben des Werks von Sibylla Schwarz zu begrüßen. Drei Bände sind gerade erschienen oder im Erscheinen. Jeder auf seine Weise interessant und nützlich. Zunächst eine kritische Gesamtausgabe, „Werke, Briefe, Dokumente“, herausgegeben von Michael Gratz, der lange in Greifswald gelehrt hat (*Sibylla Schwarz: Werke, Briefe, Dokumente. Kritische Ausgabe, Band 1*. Hrsg. von Michael Gratz. Reinecke & Voß, Leipzig 2021. 269 S., geb., 40,- €). Er bringt das literarische Werk in der Originalgestalt, buchstaben- und satzgetreu, begleitet von zahlreichen Erläuterungen zu Metrik und Inhalt der Texte. Ein zweiter Band soll in Kürze folgen.

Der Band „Ich fliege Himmel an mit ungezähmten Pferden“, den Gudrun Weiland vom Deutschen Institut der Humboldt-Universität herausgegeben hat, umfasst „ausgewählte Werke“ der Sibylla Schwarz. Er ist eine Leseausgabe, versehen mit Erläuterungen und einem Nachwort. Orthographie und Interpunktion der Originale sind dem heutigen Gebrauch angeglichen (*Sibylla Schwarz: Ich fliege Himmel an mit ungezähmten Pferden. Ausgewählte Werke*. Hrsg. von Klaus Birnstiel. Wehrhahn Verlag, Hannover 2021. 304 S., br., 20,- €).

Schließlich sei auf die demnächst erscheinende Neuausgabe der „Deutschen poetischen Gedichte“ hingewiesen. Es ist ein Neusatz der Ausgabe von 1650, der durchgehend den Eigenheiten des Erstdrucks folgt – Gerlachs Druckfehlerverzeichnis eingeschlossen. Der Herausgeber Klaus Birnstiel, Juniorprofessor in Greifswald, hat die Ausgabe mit einem informativen Nachwort versehen (*Sibylla Schwarz: Deutsche poetische Gedichte. Nach der Ausgabe von 1650*. Hrsg. von Klaus Birnstiel. Wehrhahn Verlag, Hannover 2021. 304 S., br., 20,- €).

Wie sagt einer der Herausgeber zu seiner Ausgabe? „Da ist sie nun, da habt Ihr sie! Lest! Lest!“

FRANKFURTER ANTHOLOGIE

Redaktion Hubert Spiegel

Johann Joachim Ewald

Der Sturm

Es wird auf einmahl Nacht, die Winde heulen laut,
Und Himmel, Meer und Grund wird wie vermengt geschaut.
Das Schiff fliegt Sternen zu, stürzt wieder tief herab,
Läufft unter Wellen fort, sieht um sich nichts als Grab,
Hier blitzt, dort donnert es, der ganze Aether stürmt,
Die Fluten sind auf Flut, und Wolk auf Wolk gethürmt,
Das Schiff zerscheitert itzt, und mir ... ist nichts geschehn,
Weil ich dem Sturme nur vom Ufer zugehehn.

Ursula Renner-Henke

Schiffbruch mit Zuschauer

Eine dramatische Szene. Ein Schiff im Orkan, plötzliche Dunkelheit, heulende Winde, die Unterscheidungen zwischen Oben und Unten, Himmel, Meer und Grund, brechen zusammen. Der Sturm beherrscht alles, macht, das zeigt das Passiv, ohnmächtig. Das Schiff „fliegt“ und „stürzt“, ist auf und unter den Wellentürmen, „sieht“ in der Tiefe „um sich nichts als Grab“, den Untergang. Der da spricht und als Subjekt nicht vorkommt, ist gleichsam in die Tiefenillusion eines Bühnenbildes hineingesogen. Dann aber taucht er in den letzten beiden Zeilen auf, in den Reflexiv- und Personalpronomen „ich“ und „mir“; außerhalb des Geschehens, als Pointe aus dem Off.

Das hochdramatische optisch-akustische Szenario hat zwei Enden: zum einen das „Zerscheitern“ des Schiffes, die Katastrophe, verborgen in der Leerstelle der Auslassungszeichen. Während der Untergang erwartbar ist, kommt das zweite Ende überraschend. Und zwar, weil es nicht von einer Rettung erzählt – wer hier spricht, muss überlebt haben –, sondern offenbart, dass der Sprecher nur zugehört hat. Ist er der Urahn eines die Angstlust genießenden Kinobesuchers? Ein Held im Trockenen? Hier spricht kein dankbarer Geretteter, eher sein falscher Bruder. Jedenfalls schlägt die Suggestion, in der Szene zu sein, um in einen piffig-satirischen Überlebenszauber.

Solch ein Umkippen, das einem den Boden unter den Füßen wegzieht, gehört zu den Produktionsregeln der Gattung „Sinngedicht“ oder Epigramm, womit wir es hier zu tun haben. Ist die Pointe des Gedichtes also nur eine mehr oder weniger witzige Finte? Eine spielerische Nichtidentifikation? Oder auch ein freches Denkbild zum Umgang mit Gefühlen? „Denn“, so schrieb 1719 Jean-Baptiste Du Bos, der Kritikerpapst des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts, „das erste Ziel der Dichtung und der Malerei ist es, uns zu rühren. Die Gedichte und Gemälde sind nur in dem Maße gute Werke, in dem sie uns bewegen und fesseln.“ Die jungen Autoren eine Generation später, wie der Verfasser des „Sturm“-Gedichtes, können das aufnehmen – und die Luft rauslassen.

Johann Joachim Ewald (1727 geboren, gestorben nach 1762), ein aus dem preußischen Militär ausgeschiedener Jurist und vorübergehender Hofmeister, der durch Europa streunt und dessen Spuren sich in Italien verlieren, so dass man ihn schließlich für tot erklären ließ, hatte sich Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, wie so viele Dichter auf der Suche nach öffentlichem Ruhm, an der Produktionswelle von Sinn-Gedichten beteiligt. Vorbilder kamen aus der Antike, von englischen und deutschen Zeitgenossen, etwa von seinem Freund und Lehrmeister Ewald Christian von Kleist oder

dem wenig später, während des Siebenjährigen Krieges, als – vermeintlicher! – Grenadier vom Kriegsgeschehen berichtenden Dichter Johann Ludwig Gleim.

Das uralte Bild des Schiffbruchs, dessen allegorisches Substrat bei Ewald kaum mehr durchscheint, hat Mitte des achtzehnten Jahrhunderts lebensweltliche Aktualität. Kurz nach Erscheinen des Gedichtes 1755 zerstörten ein Erdbeben und der Tsunami beinahe die gesamte Stadt Lissabon und in der Folge auch die Sicherheit einer gottgewollten „guten Welt“. Die Opfer – die Schätzungen liegen zwischen 30 000 und bis zu 100 000 – gaben der alten Frage nach der Theodizee neuen Auftrieb und begründeten ein ganzes Corpus von Katastrophenliteratur. Auch Ewald kommentierte das Unglück mit einer Hymne „Bey Gelegenheit des Erdbebens zu Lissabon“ und publizierte sie 1757 in einer Gedichtsammlung seiner „Lieder und Sinngedichte“.

Als Ewald erstmals selbst auf dem Meer ist, unterwegs nach England, erlebt er den „Sturm“ wirklich: „Man wird von Erstaunen ergriffen, wenn man zum ersten Mal das Meer sieht; angesichts der Unendlichkeit des Wassers ist einem die Idee des Ersten Bewegers viel mehr gegenwärtig als auf dem Erdboden. Absolut nichts zu sehen außer Wasser und Himmel, bald in den Wolken, bald in einem fürchterlichen Abgrund, das vernichtet den Menschen nahezu.“

Wahrscheinlich wäre Ewalds Sinngedicht nur für Philologen noch interessant und auch nur für solche, die es mit dem Kanon nicht so genau nehmen, hätte nicht Hans Blumenberg ihm eine Schlüsselrolle zugeordnet. Der Philosoph hat es 1979 in seinem Buch „Schiffbruch mit Zuschauer“ nobilitiert. Die bei Lukrez gefundene „Imagination, vom festen Ufer her die Seenot des Anderen auf dem vom Sturm aufgewühlten Meer zu betrachten“, deutet er nicht als Lust an der Qual, sondern als Genießen des eigenen geschützten Standortes. Er entdeckt in Ewalds Epigramm den frühesten deutschen Beitrag zur „Schiffbruch-Zuschauer-Konfiguration“, das „dem Erwachsen aus einem Angsttraum nachgebildet“ sei. So erhält der Dichter Johann Joachim Ewald seinen Ort im „Paradigma einer Daseinsmetapher“, wie es bei Blumenberg heißt. Wer wollte ihm den nehmen?

Johann Joachim Ewald: „Sinn-Gedichte“. In: „Deutsche Epigramme“. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Gerhard Neumann. Philipp Reclam Verlag, Stuttgart 1969. 367 S., br., vergriffen.

Von Ursula Renner ist zuletzt erschienen: „Karl Henckell“. Literatur- und Sozialrevolutionär. Hrsg. von Ursula Renner u. a. Monsalvat Verlag, Zürich 2017. 116 S., br., 14,80 CHF.

Eine Gedichtlesung von Thomas Huber finden Sie unter www.faz.net/anthologie.