





**unipress**

# The Early Modern World Texts and Studies

Band 8

Herausgegeben von  
Markus Friedrich, Jürgen Sarnowsky  
und Johann Anselm Steiger

Monika Schneikart / Thomas Stamm-Kuhlmann /  
Monika Unzeitig (Hg.)

## *Ein Jrdisch Paradeiß*

Die Dichterin Sibylla Schwarz und ihre Zeit

Mit 30 Abbildungen

V&R unipress



Universitäts- und Hansestadt  
**Greifswald**



Gefördert aus dem Fonds für

**Vorpommern**  
und das östliche Mecklenburg



*Sibylla Schwarz*

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

Dieses Projekt wird von der Universitäts- und Hansestadt Greifswald, vom Land Mecklenburg-Vorpommern aus Mitteln des Fonds für Vorpommern und das östliche Mecklenburg sowie von der Sibylla Schwarz-Gesellschaft e. V. Greifswald gefördert.

© 2024 Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Frätow: Matrikelkarte entstanden anlässlich der Landesvermessung von Schwedisch Pommern 1692–1709. Autor: Abraham Hesselgreen, Jahr: 1697; Bestand des Landesarchivs Greifswald, Signatur B III 42.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck

Printed in the EU.

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISSN 2626-3718

ISBN 978-3-8470-1691-5

## Inhalt

Monika Schneikart / Thomas Stamm-Kuhlmann / Monika Unzeitig (Greifswald) Einleitung . . . . .	7
Hans von Trotha (Berlin) <i>Paradeiß lost</i> . Sibylla Schwarz, ihr Garten und wir . . . . .	21
Walter Erhart (Bielefeld) Das verlorene Paradies (Hölderlin, Kleist, Arndt) . . . . .	41
Klaus Birnstiel (Greifswald) Wer agiert im Netzwerk der Sibylla Schwarz? Nachfragen neuerer literaturwissenschaftlicher Frühneuzeitforschung . . . . .	59
Dirk Uwe Hansen (Greifswald) Sibylla, Sappho und die Musen . . . . .	79
Robert Gillett (London) Zwei Spitzen eines Eisbergs: Ein britischer Feminist liest Schwarz und Wroth . . . . .	93
Walter Werbeck (Greifswald) Mit Musik ins Paradies? Sibylla Schwarz' Lieder und Vertonungen ihrer Zeitgenossen . . . . .	115
Immanuel Musäus / Peter Tenhaef (Greifswald) Arkadien – Pommern. Ein Stück bukolischen Strandguts in Plattdeutschland aus dem Jahr 1620 . . . . .	137

Bernard van Wickevoort Crommelin (Greifswald) Vorbilder und Gegenentwürfe – der Horizont der niederländischen Welt . . . . .	179
Monika Schneikart (Greifswald) Eheparadies auf holländisch: das schöne und (trotzdem) keusche Eheweib? Das <i>Susanna</i> -Drama von Sibylla Schwarz im Kontext des zeitgenössischen Ehediskurses und Weiblichkeitsideals . . . . .	207
Christfried Böttrich (Greifswald) Die Pforten des Paradieses. Bibel und Theologie in den Dichtungen der Sibylla Schwarz . . . . .	233
Johann Anselm Steiger (Hamburg) Himmlische Hochzeit und Paradies. Zu Sibylla Schwarz' geistlich-lyrischem Schaffen im Lichte der Leichenpredigt von Christoph Hagen . . . . .	263
Heinz-Peter Schmiedebach (Berlin) »mit einer heftigen Dysenteria nach Gottes Willen befallen«. Kritische Überlegungen zur Todesursache von Sibylla Schwarz und der Hygiene im Dreißigjährigen Krieg . . . . .	285
Personenregister . . . . .	305

## Monika Schneikart / Thomas Stamm-Kuhlmann / Monika Unzeitig (Greifswald)

### Einleitung

Ein Ort/ darauff ein Menfch fein gantzes wolbehagen/  
Und alle Sinnen fetzt/ der Götter fterer Preiß/  
Und grüner Tantzplatz felbt/ ein Jrdifch Paradeiß/  
Der Freundfchafft feltes Schloß: Den Freundfchafft ift und bleibet  
Diefelbe die mich itzt zu meiner Feder treibet.<sup>1</sup>

2021 jährte sich zum 400. Mal der Geburtstag der bedeutenden Barockdichterin Sibylla Schwarz (1621–1638), die ihr gesamtes Leben in Greifswald verbrachte. Ein Jubiläumsjahr ist stets Anlass für mediale Aufmerksamkeit und ebenso Impuls für die wissenschaftliche Forschung, sich mit neuem Blick Person und Gegenstand zu widmen. So haben auch Sibylla Schwarz und ihre Dichtung nach 400 Jahren eine beeindruckende mediale und wissenschaftliche Präsenz und damit verbunden eine öffentliche Wahrnehmung und Wertschätzung erfahren.

Die erneute und ebenso differenzierte Auseinandersetzung mit ihrer Person und ihrem Werk war wesentlich und grundlegend begünstigt durch den Umstand, dass in dem Jubiläumsjahr gleich drei neue Ausgaben ihrer ›Deutschen poetischen Gedichte‹ erschienen sind. Die Erstausgabe war von Samuel Gerlach 1650 posthum in Danzig herausgegeben worden. Sibylla Schwarz ist die erste und einzige deutschsprachige Autorin, deren Werk im 17. Jahrhundert in einer eigenständigen, zweibändigen Werkausgabe ediert wurde. Sie stammt aus der Danziger Druckerei Rhete und zielte auf den wirtschaftlich und kulturell starken süddeutschen Raum, für den es nachweislich Rezeptionsspuren gibt. Diese Ausgabe blieb über Jahrhunderte hinweg die bislang einzig verfügbare Grundlage für die Rezeption ihres Œuvres. Die drei Neueditionen entsprechen somit einem editorischen Desiderat, das diese mit ganz unterschiedlicher Intention umgesetzt haben.<sup>2</sup> Die Originalausgabe von 1650 hat Klaus Birnstiel in einem Neusatz und

---

1 Sibylla Schwarz: Deutsche poetische Gedichte. Nach der Ausgabe von 1650 im Neusatz hg. von Klaus Birnstiel unter Mitarbeit von Jelena Engler. Hannover 2021, S. 36.

2 Robert Gillett: Rezensionen zu: (1) Sibylla Schwarz: Ich fliege Himmel an mit ungezähmten Pferden – ausgewählte Werke. Hg. von Gudrun Weiland. Zürich 2021; (2) Sibylla Schwarz: Werke, Briefe, Dokumente – kritische Ausgabe. Bd. 1. Hg. von Michael Gratz. Leipzig 2021; (3) Sibylla Schwarz: Deutsche poetische Gedichte. Hg. von Klaus Birnstiel unter Mitarbeit von Jelena Engler. Hannover 2021. In: Baltische Studien N. F. 107 (2021), S. 221–224. Robert Seidel: Rezension zu (1) Schwarz (ed. Birnstiel), Schwarz (ed. Gratz); Schwarz (ed. Weiland). In: Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit. 51(2023), S. 466–474.

mit einem umfassenden Nachwort vorgelegt. Dieser Ausgabe folgen die Originalzitate der Aufsätze in dem hier vorliegenden Band. Daneben erschienen zwei weitere Editionen: der erste Band der ›Kritischen Ausgabe‹ von Michael Gratz sowie eine Anthologie von Gudrun Weiland. Damit hat sich die Editionssituation zum Werk der Barockdichterin endlich entscheidend verbessert, auch ein Ergebnis der Unternehmungen zum Jubiläum.

Das Jubiläumswort war zudem Anlass für die wissenschaftliche und interdisziplinäre Vortragsreihe »...ein Irdisch Paradeiß«- die Dichterin Sibylla Schwarz und ihre Zeit. Die Vortragsreihe wurde von Mitgliedern der Sibylla Schwarz-Gesellschaft e.V. konzipiert und organisiert. Neben den Referenten aus den eigenen Reihen konnten sechs auswärtige Vortragende gewonnen werden. Die Beiträge liegen nun in diesem Band vor.

Sibylla Schwarz war ein Ausnahmetalent. Ihr kurzes siebzehnjähriges Leben verbrachte sie ausschließlich in der kleinen Hansestadt mit der fast 200 Jahre alten Universität. Die Familie war sehr wohlhabend, sie gehörte zur städtischen Führungsschicht. Das dichterische Talent des hochbegabten Mädchens muss sich sehr früh gezeigt haben, so dass nicht nur der Vater, der herzogliche Rat und Bürgermeister Christian Schwarz, es förderte. Ebenso gaben die in seinem Haus verkehrenden Professoren und Studenten der Universität der Ausbildung des Mädchens Bücher und Wissensimpulse. Entscheidendes Lehrbuch wurde das etwa zehn Jahre vor ihrem ersten Gedicht entstandene »Buch von der Deutschen Poeterey« von Martin Opitz (1624), in der sie Regeln und Beispiele für eine den führenden italienischen, französischen und niederländischen Dichtern nachahmende deutschsprachige Poesie fand. Opitz wurde ihr »Prinz«, wie es in manchen Gedichten heißt. So entstand ein vielgestaltiges, für die dichterische Landschaft der 1630er Jahre außerordentliches Werk. Musikalität und Sprachsensibilität vereinen sich mit umfangreichem Bildungswissen der antiken Mythologie. Schwarz orientiert sich an den europäischen Dichtungsstandards, sie entwirft in der modernen Gattung des Sonetts originäre Aussagen eines weiblich markierten sprechenden »Ich«. Eine antike Form wie das Schäfergedicht nutzt sie zur Feier des ländlich-pommerschen Familienguts Fretow als Ort ihrer sozialen Utopie von Frieden und freundschaftlicher Geselligkeit. Nicht zuletzt diese Dichtung verweist auf die von Krieg, Zerstörung und Gewalt geprägten Zeitumstände des Dreißigjährigen Krieges im Leben der jungen Dichterin. Neben der Vielfalt an poetischen Formen fällt die Marginalität geistlicher Lieder auf, war religiöse Dichtung doch in jenen Zeiten der für weibliches Schreiben ausschließlich zugelassene Gegenstandsbereich. Ihrer Dichtung, die sich an »hohe«, nur den Experten mögliche und gestattete Formen wagt, wohnt ein gewisser aufmüpfiger, gegen die Einschränkungen durch die bürgerlich-patriarchalischen Geschlechterkonzepte revoltierender Gestus inne. Bester Beleg ist ein Verweis auf sie von 1794 in einer der ersten Frauenzeitschriften:

Unläugbar und treffend ist, was Sibylla Schwarzin von Greifswald aus Pommern den vom Eigendünkel beherrschten Männern zusang: *den Frauen laßt den Ruhm: Ihr Sinn und ihr Verstand / Ist zwar nicht minder klug, doch minder nur bekannt!*<sup>3</sup>

Erstaunlich und inzwischen fachwissenschaftlich anerkannt ist, wie intensiv die früh verstorbene Sibylla Schwarz die poetischen Phänomene ihrer Zeit wie Idyllik, Bukolik und die petrarkistische Sonettkunst rezipiert und weiterentwickelt hat.<sup>4</sup> Ein wichtiger Werkkomplex ihrer Gedichte kreist um den Garten, dem sie mehrere Arbeiten gewidmet und ihn, zeittypischen Mustern folgend, als »ein Jrdisch Paradeiß« konzipiert hat. Unter diesen Leitspruch haben wir die Vortragsreihe gestellt. Es ging nicht nur darum, das Werk en détail zu beleuchten – dazu liegen inzwischen zahlreiche Studien vor. Unser Anliegen war, ein Forschungsdesiderat anzugehen, nämlich Bezüge zu übergreifenden Themen des 17. Jahrhunderts herzustellen. Ausgangspunkt waren die Fretow-Dichtungen von Schwarz. Der im Dreißigjährigen Krieg vom schwedischen Militär zerstörte und heute nicht mehr genau zu lokalisierende »Garten« der Familie Schwarz in Frätow (heutige Schreibweise) war der Inspirationsort für die Dichterin, ihn formte sie zu einem topischen, imaginären Sehnsuchtsort, um den herum Fragen von Frömmigkeit und Natursehnsucht, Land- versus Stadtleben, Diesseits und Jenseits beleuchtet werden.

Die biblische Erzählung vom Paradies ist von Anfang an zugleich die Erzählung von einem idyllischen Garten und die Erzählung vom verlorenen Paradies. In der christlichen Vorstellung des europäischen Mittelalters ist das Paradies als Garten Eden ein historisch bedeutsamer Ort. Er markiert mit Adam und Eva den Beginn der Menschheitsgeschichte und ist zugleich ein geographisch existenter, im Osten gelegener Ort. Diese räumliche Präsenz des irdischen Paradieses und damit verbunden die Vorstellung seiner Begrenzung und Unzugänglichkeit ist in den exegetischen und enzyklopädischen Wissenstexten verbürgt. Illustrierte Handschriften und Drucke sowie Karten visualisieren das Paradies in seiner Unerreichbarkeit, imaginieren dessen ungeachtet für den Sehnsuchtsort (und dies entgegen der exegetischen Lehre) Zugangswege und mögliche Öffnungen wie die Pforte in der Paradiesmauer. Der Wunsch der Grenzüberschreitung, nämlich das Paradies zu erreichen und in das Paradies zu gelangen, ist ein vielfach literarisch bearbeitetes Thema in der Visions- und Reiseliteratur sowie im Alexanderstoff. In der literarischen wie auch in der ikonographischen Tra-

3 N. N.: Über den letzten Willen meines Ehemanns. In: Flora. Deutschlands Töchtern geweiht von Freundinnen und Freunden des schönen Geschlechts. Tübingen (1794), Bd. 2, H. 4, S. 81f.

4 2021 veranstaltete Klaus Birnstiel in Greifswald die Tagung »Schlesische Sprachreform, niederländische Netzwerke, pommerscher Petrarkismus: Sibylla Schwarz (1621–1638) im Kontext«; einige der Vorträge sind veröffentlicht im Schwerpunktheft »Daphnis«. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit. 52 (2024).

dition werden zudem Attribute des Paradieses als *locus amoenus* kombiniert mit Jenseitsdarstellungen vom Himmlischen Jerusalem.<sup>5</sup>

Bis ins 15. Jahrhundert wird das irdische Paradies als real existierender Ort, also auch als eine geographische Realität angesehen. Damit verbindet sich die Suche des Paradieses im Osten, eine mentale Orientierung im wörtlichen Sinn. Im 16. Jahrhundert verändert sich die Vorstellung vom Paradies: Zum einen verändert sich die Darstellung des Paradieses in der bildenden Kunst und in den Bibeldrucken, zum anderen wird die Vorstellung aufgegeben, dass es ein irdisches Paradies auf der Erde gebe. Ersetzt wird die alte Vorstellung durch ›neue Paradiese‹, die im Kopf der Menschen entstehen.

Die zahlreichen illustrierten Bibeldrucke haben nachhaltig die Vorstellungen vom Paradies durch ihre Holzschnitte geprägt. Sie verschaffen dem ›verlorenen Ort‹ eine eindrückliche Präsenz und gestalten ihn als *locus amoenus* der Schöpfung sowie als einen Raum, der zwar durch eine Mauer beschlossen ist, gleichwohl dem Auge des Betrachters geöffnet wird. Das so im Druck vervielfältigte und multiplizierte Bild verschafft dem Bibeltext zugleich Autorität, vermittelt religiöses Wissen.<sup>6</sup> Mit Ende des 15. und Beginn des 16. Jahrhunderts verändern sich die in der Kunst (Malerei und Druckgrafik) und ebenso in der Bibelillustration etablierten Bildtypen vom Paradies. Die Darstellung vom Sündenfall mit Adam und Eva in dem traditionsreichen Schema einer räumlich symmetrischen und zugleich getrennten Anordnung der beiden Menschen wird ersetzt durch eine Darstellung des ersten Menschenpaares in einer körperbetonten, natürlichen und erotischen Nacktheit.<sup>7</sup> Unter dem Einfluss der zeitgenössischen Malerei, zu nennen wäre insbesondere der neue Stil der Körperdarstellung von Albrecht Dürer, spiegeln auch die Bibelillustrationen die veränderten Sehgewohnheiten, wie dies in der von Lukas Cranach mit Holzschnitten ausgestatteten Lutherbibel von 1534 der Fall ist.<sup>8</sup>

5 Siehe dazu Monika Unzeitig: Mauer und Pforte. Wege ins Paradies in mittelalterlicher Literatur und Kartographie. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 52 (2011), S. 9–29.

6 Siehe Monika Unzeitig: Illustration und Textaneignung. Welterschöpfung, Paradies und Sündenfall in den vorreformatorischen Bibeldrucken. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 61 (2020), S. 135–182, besonders S. 160–172.

7 Siehe dazu Sabine Bark: Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Das Thema des Sündenfalls in der altdeutschen Kunst (1495–1545). Frankfurt a. M. u. a. 1994, S. 11–16 und S. 25–45.

8 Siehe Unzeitig (wie Anm. 6), S. 176–178. Der Blick ins Paradies auf den Menschen in seiner körperlichen und auch erotischen Präsenz unterliegt somit dem Einfluss der zeitgenössischen Malerei; das sich zugewandte Menschenpaar ist in einem reichen Naturraum verortet. Die so veränderte Ikonographie, die auch nicht mehr die Elemente von Mauer und Pforte verwendet, modifiziert die Aneignung des kanonischen Bibeltextes, imaginiert einen neuen Blick auf Schöpfung und Paradies. Und dieses Bildprogramm wird für die nachfolgenden Bibeldrucke übernommen und fortgesetzt; sowohl von Sigmund Feyerabend in Frankfurt, ebenso von Bugenhagen in seiner niederdeutschen Bibelübersetzung.

Neben dieser im 16. Jahrhundert anzusetzenden Weiterentwicklung der Paradiesdarstellung durch die Malerei, die diese Vorstellung der natürlichen Fülle und der körperbetonten, erotischen Geschlechterbeziehung im Garten Eden schafft, geht die Gewissheit von der Existenz des Paradieses verloren. In der dritten Auflage seiner *Cosmographeï* von 1550 verneint Sebastian Münster die Frage, ob ein Garten Eden, so wie ihn Adam und Eva gekannt haben, noch bestehe. Dieser sei nach der Sintflut zugrunde gegangen und wenn er noch existierte, dann hätten die Menschen ihn doch finden müssen, nachdem nun ›alle Winkel der Welt‹ erforscht und beschrieben seien.<sup>9</sup> Die Entdeckungsfahrten und die Entdeckungen der Neuen Welt, die auch gestartet sind in der Vorstellung, im Osten, d. h. in Indien das Paradies zu finden, haben so zu einem zweiten Verlust geführt: Die Welt ist erforscht, das Paradies ist nicht auffindbar. An dieser Stelle scheint die These von Thomas Cramer bedenkenswert: »Paradiese entstehen von jetzt an im Kopf als Nicht-Orte: vom 16. Jahrhundert an ersetzt man die geographische Paradiessuche durch die richtungslose Utopie.« Die Verortung des Paradieses ist »variabel geworden«.<sup>10</sup>

Die Suche nach dem Paradies hat mentale Grenzen überwunden und neue Sehnsuchtsorte erdichtet. Ausgehend vom Mittelalter bis hin zur Frühen Neuzeit werden der Mythos und das Narrativ vom Paradies produktiv weiterentwickelt. Gott hat das Paradies erschaffen, der Mensch hat das Paradies durch den Sündenfall verloren. Aber das Paradies scheint nicht ganz verloren. Der Mensch hat schöpferisch nicht nur Wege zum Paradies imaginiert, sich den Blick in das verlorene Paradies geöffnet, über Grenzen und Mauern hinweg, er hat sich auch neue, eigene Paradiese im Kopf erschaffen.

Die Erschaffung neuer, eigener Paradiese im Kopf – so könnte man dem Schaffen und dem Selbstverständnis der Dichterin Sibylla Schwarz durchaus nahe kommen. Ihre Paradiessuche gehört sowohl in die biblisch-religiöse, ideelle Sphäre als auch in die sinnlich-wahrnehmbare Lebenswirklichkeit. Wir wissen davon aus ihren Dichtungen. In den Materien der Dichtkunst thematisiert sie die Sehnsucht nach Erlösung, nach Aufnahme in dieses Reich der Erlösten: Das Sprecher-Ich ihrer Gedichte möchte »nur einmal an(zu)fehn/ was oben ift bereit«, das »Hauß der Ewigkeiten [...] das Liecht [...] den hellen Tagk«.

»Jch flieg itzt außër mir/ ich fliege von der Erden/  
Jch fliege Himmel an mit ungezähmbten Pferden/.«<sup>11</sup>

9 Sebastian Münster: *Cosmographeï*. Dritte Ausgabe. Basel 1550, S. xliii.

10 Thomas Cramer: ›Iter ad Paradisum‹. In: Gutenberg und die Neue Welt. Hg. von Horst Wenzel, Friedrich Kittler, Manfred Schneider. München 1994, S. 89–104, hier S. 103.

11 Betrachtung der Welt. In: Schwarz ed. Birnstiel (Anm. 1), S. 62f. [Titel nach Korrekturverzeichnis »Verachtung der Welt«]

Das ist das religiöse Paradies, nun nicht mehr mit Adam, Eva sowie Mauern und Pforten ausgestattet, sondern poetisch imaginiert und ›gemalt‹ mit Topoi der christlichen Ikonographie: das klare Nass, der kristalline Bach, der Lebensbaum, der lobpreisende Engelschor, das reine Lamm. Es ist des »HERren Haufz«, als idealer Ort der Sehnsuchtsort. Er entfaltet sich in ihren Gedichten auf der Grundlage ihrer Alltagskenntnisse und Eindrücke aus Bibel, Katechismus, Gottesdiensterlebnissen, aus täglich gehörten und selbst benutzten Liedern und Gebeten etc.

Im Leben der jungen Dichterin gab es einen realen Sehnsuchtsort, es war der Garten in Frätow, dem elterlichen Landgut am Greifswalder Bodden. Diesem »schönsten Ort«, von ihr zum Paradies, zum irdischen Paradies erhoben, hat sie viele eindrucksvolle Dichtungen gewidmet. Er ist bevölkert mit griechischen Göttern und Göttinnen, mit pommerschen Schafen und Rindern. Und mitten unter dem pommerschen Rindvieh grasen die weißen Kühe Homers. Hier lässt sich mit ›Händen greifen‹, wie die poetische Imagination, gesättigt mit überkommenem kulturellem Material, an die konkrete Lebenswelt des Frätower Landgutes und der pommerschen Küstenlandschaft, angepasst und diese damit überformt wird. Dichtung steht dabei im Dienste der Erschaffung eines »Jrdisch Paradeiß«, es ist ihr imaginäres und imaginiertes Paradies. Dass dafür der Garten der topographisch reale und topisch verfügbare Ort ist, gehört zu den Basics in der europäischen Kulturgeschichte.

Diese Grundidee verfolgt der Beitrag von Hans von Trotha. Hans von Trotha ist ein ausgewiesener Kenner der europäischen Gartenkultur. Die von Schwarz in ihren Dichtungen gestaltete enge Verknüpfung der Vorstellungen von Paradies und Garten greift er auf und bestimmt den Zusammenhang zwischen dem realen Ort (Garten) und dem Paradies als Utopie. Seine Textanalyse konkretisiert, wie Sibylla Schwarz die natürliche Idylle des Gartens mit der theologischen Vorstellung vom Paradies verbindet, wie sie in Zeiten des Krieges und im Gegensatz dazu das Landgut Frätow am Greifswalder Bodden als paradiesischen Sehnsuchtsort idealisiert, stilisiert und diesen Ort in ihrer Dichtung mit antiken Attributen der Schäferdichtung ausstattet, ihn zum Sitz von Freundschaft und Fröhlichkeit macht. In seinem historischen Gang durch die Geschichte der Gartenkultur bis hin zum Barock zeigt er auf, in welchem Maß die europäische Kulturgeschichte (konkret Theologie, Philosophie, Botanik und Literatur) die jeweilige Raumkonzeption des Gartens prägt und in welchem engen Bezug jenseitiges Paradies und diesseitiger Garten durchgehend gesetzt werden. Sein Blick auf die Simulation des Paradieses in der Gartenkunst, auf das Verhältnis von Natur und Kunst und auf die Vorstellungen idealer Gartenanlagen rückt die Gartenästhetik in Relation zur künstlerischen Gestaltung des paradiesischen Ortes in den Dichtungen der Sibylla Schwarz als reale Utopie.

Im spannungsvollen Kontrast dazu steht Walter Erharts Aufsatz über den unvermeidlichen Bruch der Paradiesvorstellungen in der Literatur der Moderne, bei solch prominenten Autoren wie Kleist, Hölderlin und Arndt. Während Sibylla Schwarz in ihrem Werk die mythologischen Figuren der Antike gemeinsam mit biblischen Gestalten und Begriffen verwendet hat, um ihre (zweite) Realität des Fretowschen Gartens damit auszustaffieren, haben die Denker seit der Aufklärung umgekehrt daran gearbeitet, das Wirkliche im Mythos und der Religion ausfindig zu machen. »Der Sündenfall verwandelt sich in eine Theorie der Gesellschaft und der Zivilisation«, so der Literaturwissenschaftler Walter Erhart. Wenn aber der Verlust des Paradieses selbst verschuldet ist, können die Menschen, die ihn verursacht haben, das Paradies dann auch wieder herstellen? Und hat nicht die Poesie in diesem Falle zwei Aufgaben, nämlich das Paradies in uns zu bewahren und zu veranschaulichen und andererseits zu zeigen, wie verfahren die auf Eigentum und Verträgen aufgebaute geschichtliche Gesellschaft geworden ist? Hölderlin und Kleist zeigen, wie man das Religiöse neu denken und eine andere, bessere Welt imaginieren kann. Arndt hingegen erblickt die Verführung und die Sünde in konkreten ethnischen Erscheinungen, die er auf seinen Reisen in Europa wahrgenommen haben will. Was nicht mehr aus einem »unverdorbenen Naturgrunde« leben könne, das solle »untergehen«. Die Geschichte des Sündenfalls wird von ihm partialisiert und politisch instrumentalisiert. Walter Erhart endet mit dem Appell, über Interpretationen der Erzählung vom verlorenen Paradies human zu streiten. Man könne »die uns bedrängenden Geschichten immer auch anders erzählen«.

In der Moderne, theoretisch-methodisch, bleibt der folgende Beitrag von Klaus Birnstiel. Es ist eine Art Experiment, eine netzwerktheoretische Methode der Kontextualisierung des Materials zu Leben und Werk von Schwarz, ein Vorschlag, der zentralen Thematik des Bandes »Die Dichterin und ihre Zeit« auf eine bisher nicht erprobte, theorieinspirierte Art und Weise beizukommen. Nachdem die Wahrscheinlichkeit, weitere Quellen über die Lebensumstände und die Schaffensweise von Sibylla Schwarz zu erschließen, gering ist, und mit Originalitätskriterien wenig zu erreichen ist, liegt es nahe, ihr Werk aus der personalen und literarischen Konfiguration heraus zu verstehen, in der die Autorin anzutreffen ist. Der Literaturwissenschaftler Klaus Birnstiel hat den netzwerktheoretischen Ansatz auf die Akteur-Netzwerk-Theorie von Bruno Latour zugespitzt. Als deren Alleinstellungsmerkmal kann ihre Betonung des Zusammenspiels menschlicher Akteure und nicht-menschlicher Aktanten (Dinge, Techniken, Medien, Institutionen, Tiere beziehungsweise der Natur) gelten. Ein solcher Zugang empfiehlt sich besonders bei solch einer defizitären Quellenlage wie im Fall von Schwarz. Birnstiel nennt ihn das »Gebot einer im besten Sinne ernüchterten, originellere theorieinspirierte Zugänge nicht scheuenden historischen Literaturwissenschaft«. Eine künftige Schwarz-Darstellung umfasst Birn-

stiel zufolge das Akteurnetzwerk von Familie, stadtbürgerlichem Umfeld und der sogenannten Schlesischen Dichterschule. Weitere Aktanten wären die Nacht (Raum der poetischen Imagination wie der literarischen Produktion) und die Pferde (Ermöglichung von Korrespondenz und Buchlieferungen). Birnstiel betont, dass durch den Akteur-Netzwerk-Ansatz zwar kein materieller Wissenszuwachs erreicht wird, dass er aber ein Weg für die Literaturwissenschaft sein kann, »gleich von mehreren der toten Gäule herabzusteigen, auf denen sie sich mitunter noch immer fortzubewegen versucht.«

Mit dem Aufsatz von Dirk Uwe Hansen öffnet sich die diachrone Perspektive auf das Werk der Dichterin. In den Erzählungen über Schwarz lebt der Name einer der menscheitsgeschichtlich bedeutendsten Poetinnen fort. Seit Daniel Georg Morhofs Würdigung von Schwarz als ›pommersche Sappho‹ reichte diese Antonomasie aus, um die literaturgeschichtliche Wichtigkeit der frühbarocken Autorin wenigstens zu behaupten. Wie eng die Bezüge des Werks von Schwarz zur antiken Dichtungstradition tatsächlich sind, wurde bisher noch nicht untersucht. Dem geht erstmals der Gräzist Dirk Uwe Hansen in seinem Beitrag nach. Er zeigt, dass Schwarz ihre umfassenden Kenntnisse der antiken Götterwelt nicht nur als Bild, Vergleich und Zitat einsetzt, sondern in ihrer Dichtung explizit die Reihe der Musen aufruft und sich als Dichterin zu ihnen ins Verhältnis setzt. Auf diesem Weg etabliert Schwarz ihr eigenes Dichterinprofil. Indem sie sich auf die Musen als antike Dichterinnen beruft, sich ihnen an die Seite stellt, reiht sie sich ein in das für die antiken Instanzen gehaltene Plädoyer zur Gleichberechtigung. Immer wieder wird die Gleichsetzung von Muse und Dichterin zum Denkmodell, mit dem die eigene Position als Dichterin und die Funktion ihrer Dichtung formuliert werden können. Dabei stehen Anerkennung und Verehrung der göttlichen Musen und das eigene Ziel, mit dem irdischen Mittel der Poesie dem Reich der Musen anzugehören, in einem engen Spannungsverhältnis.

Die Gruppe der Aufsätze, die ihre Kontextualisierungen auf einer genauen und teils umfangreichen Lektüre der Texte aufgebaut haben, wird abgeschlossen mit einem komparatistischen literaturwissenschaftlichen Beitrag des Germanisten Robert Gillett. Wie Hansen richtet er seinen Fokus auf das dichterische Selbstbewusstsein von Schwarz und die Kontexte, in die sie sich stellt. Gillett moniert, grundlegend wie auch insgesamt mit Blick auf Dichterinnen des 17. Jahrhunderts, dass die Literaturgeschichtsschreibung weiblicher Autorschaft bislang immer noch nicht den angemessenen Stellenwert zugestanden hat. Indem er die Dichterin Sibylla Schwarz und ihr Werk in den europäischen Kontext stellt, wird anhand von zahlreichen Biographien sichtbar, wie präsent Dichterinnen in dieser Zeit waren und Schwarz keineswegs nur ein ›Einzelfall‹ gewesen ist. Robert Gillett dokumentiert im überzeugenden Vergleich mit der englischen Dichterin Mary Wroth die Rezeptionswege und die spezifischen (schwierigen) gesellschaftlichen Bedingungen für die Veröffentlichung der

Dichtungen von Frauen. Er plädiert gegen die – falsche – Sicht, das Werk der beiden Dichterinnen mit dem Etikett der Epigonalität zu belegen. Dagegen sprechen ihre genderspezifische Auseinandersetzung mit der barocken Praxis der überhöhten Nachahmung als Grundprinzip und ihre jeweilige eigenständige Anverwandlung des Petrarkismus, wie es seine vergleichenden Textanalysen zeigen.

Die folgenden Aufsätze legen den Fokus auf die engeren und weiteren literarisch-künstlerischen und kulturellen Kontexte der Dichtungen von Schwarz, sowohl in synchroner als auch in diachroner Perspektive. Sofern es sich angeboten hat, werden Bezüge zu Schwarzens poetisch entworfenen Sehnsuchtsorten hergestellt. Auch wenn in einigen Beiträgen nur metaphorisch auf Schwarzens Paradies-Vorstellung Bezug genommen wird, kreisen sie um ihr Selbstverständnis als einer sich höchsten geistlich-religiösen wie künstlerischen Ansprüchen stellenden Dichterin.

Mit Blick auf das zeitgenössische Umfeld, also aus synchroner Perspektive, verfolgen die sich zunächst anschließenden vier Aufsätze zentrale kulturelle Praxisfelder des 17. Jahrhunderts, wie Musik, Gelegenheitsdichtung, städtische Kultur und die holländische Gegenwartskunst als europäische Impulsgeber, die sich insbesondere für die Verortung und Einordnung des Schwarzschen Werkes anbieten.

Zwei Aufsätze thematisieren die zeitgenössische Musikkultur. Der Musikwissenschaftler Walter Werbeck untersucht die Relationen Text und Musik bzw. die Vertonung dichterischer Texte in Kompositionen zur Lebenszeit von Sibylla Schwarz. Anlass und Frage ist die Feststellung der fehlenden Vertonung von Schwarzens Gedichten, obwohl die meisten in Liedform gehalten sind und ihren Liedern »musikalisches Potential« zuzuerkennen sei. Am Beispiel der beiden Zeitgenossen Johann Hermann Schein (1586–1630) und Heinrich Schütz (1585–1672) fragt Walter Werbeck nach deren musikalischen Umgang mit den gewählten lyrischen Texten, die zudem eine Nähe zu Schwarzens Formensprache aufweisen. Werbecks Leitfrage zu Scheins Vertonungen ist die nach dem Spannungsfeld von Modell und individueller Anverwandlung. Bei Schütz analysiert Werbeck die Vertonung einer Alexandriner-Ode des Dresdner Hofpoeten David Schirmer sowie die musikalische Umsetzung von Opitz-Liedern. Hier diskutiert er anhand der Priorisierungen des musikalischen Gestaltungsaufwands das kompositorische Konkurrenzverhältnis von anspruchsvoller Dichtung und anspruchsvoller Musik.

Die städtische Musikkultur, in die Schwarz auf alle Fälle eingebunden war, wie mehrere thematisch einschlägige Gedichte belegen, wird lebendig im zweiten musikwissenschaftlichen Beitrag. Beide Autoren, der Musikwissenschaftler Peter Tenhaef und der Latinist Immanuel Musäus, demonstrieren, dass dem Phänomen Gelegenheitsdichtung optimal nur in fächerübergreifender Zusam-

menarbeit beigegeben werden kann. Gegenstand des Aufsatzes sind sehr frühe Zeugnisse der pommerschen Gelegenheitsdichtung aus der Greifswalder Sammlung der *Vitae Pomeranorum*, mehrere Hochzeitsgedichte eines Autors in lateinischer und plattdeutscher Sprache sowie eine dazugehörige Musik zu einer Greifswalder Hochzeit von 1620. Der Verfasser Petrus Brunnemann gehörte der Familie Schwarz an. Von ihm stammen ein weit ausholender, antikisierend bukolischer Dialog in lateinischen Hexametern sowie im Kontrast dazu ein plattdeutsches Gedicht. Dieses ist im Stil einer italienischen dreistimmigen Villanella vertont. Das Musikstück ist das älteste der original pommerschen Stücke und auch das einzige in niederdeutscher Sprache. In der Analyse des bukolischen Dialogs gelingen dem Latinisten Immanuel Musäus zahlreiche Entschlüsselungen von Bezügen auf die realen Umstände der Greifswalder Hochzeit. Das Nebeneinander von ausgesuchtem Latein und plattdeutschem, schlicht komponiertem Gesang wertet Musäus als ein gelungenes Spiel mit akademischer Gelehrsamkeit in der norddeutschen städtischen Festkultur. Tenhaefs abschließender Exkurs über die Nähe bukolischer Motive in einem Hochzeitsgedicht von Schwarz zu Brunnemanns Dichtung deckt die Präsenz des Materials in der städtischen Kulturpraxis auf.

Auch die zeitgenössische pommersche Theaterkultur wurde in einen Vortrag beleuchtet, ausgehend von der Tatsache, dass sich in Schwarz' Œuvre zwei Dramentexte finden. Walter Baumgartner hat sich mit dem Wirken englischer Komödianten um 1600 in Pommern, speziell am Hof des Herzogs Philipp Julius (1584–1625) im Wolgaster Schloss beschäftigt. Er konnte nachweisen, dass der Wolgaster Hof (neben dem Wolfenbütteler Hof) eine Schlüsselrolle für die Ausbreitung der englischen Schauspielkunst im Alten Reich spielte. Der Aufsatz dazu ist in einer anderen Publikation nachzulesen, soll aber an dieser Stelle erwähnt sein.<sup>12</sup>

In der Forschungsliteratur zu Sibylla Schwarz wird den Einflüssen der die Standards bestimmenden niederländischen Dichtung und Kultur zunehmend Aufmerksamkeit geschenkt. Zwei Beiträge widmen sich dieser Materie und bieten zahlreiche Vertiefungen an. Im weiten Ausgreifen, Spuren aus Sibylla Schwarzens Werk und Leben aufnehmend, führt der Historiker Bernard van Wickevoort Crommelin den Aufstieg der Niederlande zu einer militärisch erfolgreichen, ökonomisch dominierenden und kulturell blühenden Nation vor, die auf Europa ausstrahlt. Für ihre Kaufleute, Reeder und Staatsmänner gehörte es zum guten Ton, sich als Dichter und Autoren zu betätigen, wie es das Beispiel Jacob Cats belegt. Schiffe, die die Getreideüberschüsse Pommerns, Preußens und

12 Walter Baumgartner: »Allerlei unzüchtige, ergerliche vnd ganz vnchristliche Ding«? Englische Schauspieler am Hof des pommerschen Herzogs Philipp Julius in Wolgast. In: Ostsee-Barock (II). Theater, Gelegenheitsdichtung, Kirchenlied. Berlin 2023, S. 11–27.

des Baltikums nach Westen holten, nahmen auf der Hinfahrt Gemälde und Bücher aus den Niederlanden mit. Dank ihrer freiheitlichen Verfassung und ihrer kapitalistischen Strukturen waren die Niederlande zum ›Buchladen der Welt‹ geworden. Verbindungen in den niederländisch-lothringischen Raum waren vor allem personeller Natur: Durch die Studienreisen von Pommern gelangten Bücher und Kunstwerke nach Pommern (Bucherwerb, z.B. Cats Werke nach Greifswald). Familiäre Beziehungen der regierenden Greifen in diesen Raum werden fassbar in einem Widmungsgedicht von Sibylla Schwarz für den Sohn aus der Ehe Annas von Pommern mit dem Lothringer Ernst, Herzog von Croy. Über die Widmungsempfängerin der »Deutschen poetischen Gedichte« von Sibylla Schwarz, Königin Christina von Schweden, öffnet sich eine Spur zu der bedeutenden Niederländerin Anna van Schurman in Utrecht. Ihr Porträt weist Parallelen zu jenem von Sibylla Schwarz in der Werkausgabe auf. Dass deren Herausgeber Gerlach es vermochte, den in Danzig arbeitenden Neffen Jacob des berühmten Amsterdamer Malers und Kupferstechers Joachim von Sandrart für das Porträt Sibyllas zu gewinnen, schließt den Kreis zwischen den Niederlanden, Pommern und Danzig.

Der sich anschließende Aufsatz setzt mit einer die zeitgenössische Malerei einbeziehenden diskursgeschichtlichen Fragestellung an der konkreten Rezeption niederländischer Dichtung (Jacob Cats) durch Sibylla Schwarz an. Der Frage, ob und wie die (keusche) Ehe, wie es der einflussreiche holländische Moralist und Bestseller-Autor Jacob Cats darstellt, tatsächlich Ziel und Zweck weiblichen Lebens, also eine Art ›Eheparadies‹ sein kann, geht die Literaturwissenschaftlerin Monika Schneikart in ihrem Beitrag über das Susanna-Drama von Schwarz nach. Die Susanna-Historie fasst sie als eine die persönliche und öffentliche Ordnung in höchstem Maße gefährdende Ehegeschichte, in der Liebeskonzepte, Erotik und sexualisierte Gewalt für die Frau als Ehefrau verhandelt werden. Ausführlich herangezogene Belege stammen aus den beiden wirkmächtigen Künsten der Zeit, der holländischen Literatur und der italienischen und holländischen Malerei. In der Malerei gehört seit der Renaissance das Susanna-Sujet zu den beliebtesten. In unterschiedlichen Versionen etabliert sich das Weiblichkeitsideal von Schönheit, Erotik und Keuschheit. Im Susanna-Drama von Schwarz steht dieses Konzept im Zentrum, dessen immanente Widersprüchlichkeit deckt Schwarz auf. Damit kommt der Dichterin Sibylla Schwarz eine singuläre, kritische Position innerhalb des frühmodernen Ehediskurses zu.

Den Abschluss des Bandes bilden drei Aufsätze, die Texte von Schwarz und über sie auf die genuin zeitgenössische christlich-religiöse Bedeutung des Paradieses befragen. Christfried Böttrich weist in einem theologisch ausgerichteten Durchgang durch zahlreiche Gedichte von Schwarz nach, dass Bibel und Theologie einen festen Platz in ihren Dichtungen haben. Das dürfte bei einer frühbarocken Poetin aus einem protestantischen Kulturraum, die grundlegend und

bewusst in der lutherischen Frömmigkeit beheimatet ist, nicht überraschen. Erstmalig wird jedoch auf der Grundlage theologischer Kompetenz neben der geistlichen auch die weltliche Dichtung en détail und umfassend auf Rezeptionsspuren aus dem theologischen und alltagsreligiösen Bereich befragt. Ausgangspunkt ist die These von der Vertrautheit Schwarzens mit der Bildwelt und Metaphorik der Bibel, den katechetischen Schriften und den erbaulungsliterarischen Bestsellern der Zeit (Johann Arndt, Philipp Nicolai). Ebenso werden die mündlichen Vermittlungsformen – Predigten, Liedverse, Katechismusstücke und Gebete im Gesangbuch – als Anregung und Material für Schwarzens Poesie in Betracht gezogen.

Der in Christoph Hagens Leichenpredigt erwähnten, nicht spezifizierten Nicolai-Lektüre auf dem Krankenlager (vermutlich der *Freudenspiegel*) wird hier erstmals nachgegangen, wie ebenfalls im nachfolgenden Aufsatz von Johann Anselm Steiger. Die Schwarz zugeschriebene mystische Frömmigkeit hätte hier ihren Grund. Der Beitrag des Theologen Johann Anselm Steiger setzt die bislang wenig beachtete Leichenpredigt des Pastors Christoph Hagen anlässlich des Todes von Sibylla Schwarz in Bezug zu ihrem eigenen Sprechen über den Tod in ihren geistlich-lyrischen Texten. Ausgehend von Hagens Zitat, den letzten Worten der kranken Dichterin, in denen Sibylla Schwarz ihr Sterben als Hochzeit mit dem Himmlischen Bräutigam imaginiert, zeigt Steiger die Verbindung zu dem Gedicht von Schwarz auf, in dem diese die Verheiratung ihrer Schwester und die auf sie zukommende Todesstunde in einen engen Zusammenhang stellt. Er erläutert, welche religiösen Vorstellungen und Analogien dem Konnex von irdischer Hochzeit der Schwester und eigener künftiger himmlischer Vermählung mit Christus zugrunde liegen und mit welchen sprachlichen und literarischen Mitteln das Himmlische Paradies in ihrer Dichtung vorweggenommen wird. Durch diese theologische Kontextualisierung eröffnet sich eine neu perspektivierende Lektüre des Liebeskonzeptes.

Wie ertragreich ein multidisziplinärer Umgang mit dieser Leichenpredigt sein kann, demonstriert der Beitrag des Medizinhistorikers Heinz-Peter Schmiedebach. Er skizziert die Sozialverhältnisse und die damit in Verbindung stehenden versorgungstechnischen und hygienischen Zustände Greifswalds. Erschwert durch die Kriegsumstände, konnte sich in der überbelegten Stadt auch eine Person aus privilegierten Lebensumständen wie Sibylla Schwarz eine gefährliche Darminfektion wie die »Dysenterie« zuziehen. Schmiedebach kontrastiert den medizinisch gesicherten Verlauf der Infektionskrankheit mit dem von Hagen dargestellten Verlauf der Krankengeschichte von Schwarz. Unter der Annahme, dass Hagens Darstellung der letzten Lebenstage tatsachenkonform war, kommt er zu dem Resultat, dass nicht die Dysenterie ausschließlich, wie in der Predigt unterstellt, Todesursache gewesen sein kann. Insbesondere widerspricht die Schilderung einer Kranken, die bis zuletzt bei klarem Bewusstsein war, dem

typischen Verlauf einer tödlichen Dysenterie. Stattdessen entwickelt der Autor aus einer Betrachtung der persönlichen Befindlichkeit von Sibylla Schwarz zu dem Zeitpunkt eine neue Deutung, die der Dichterin einen größeren Anteil des eigenen Willens bei ihrem Tod am Tag der Vermählung ihrer Schwester zuschreibt. Zur Stützung seiner Hypothese untersucht er die Einstellung der zeitgenössischen Philosophie und Theologie zum Suizid und kann dabei eine Lockerung der kirchlichen Haltung im Luthertum feststellen.

Das Konzept der Vortragsreihe war, mit dem Schlüsselbegriff *ein Jrdisch Paradeiß* nicht nur ein Leitmotiv im Werk der Dichterin zu untersuchen, sondern – wie im Titel weiter formuliert »die Dichterin Sibylla Schwarz und ihre Zeit« – Bezüge zu übergreifenden Themen des 17. Jahrhunderts herzustellen und somit ihre Dichtung im zeithistorischen Kontext zu verorten. Die Referenten haben aus ihren jeweils fachwissenschaftlichen Perspektiven die bisherige Forschung vertieft, erweitert und neu akzentuiert. Die Vorträge aus den Bereichen der Geschichte, Theologie, Medizingeschichte, Musikwissenschaft, Literaturwissenschaft, Gräzistik und Latinistik sowie der Geschichte des Gartenbaus konnten deutlich machen, dass das Werk von Sibylla Schwarz erst mit Blick auf das historische und kulturelle Umfeld in seiner Bedeutung zu erschließen ist und dass ebenso seine literarische Bedeutung gerade durch eine erweiternde Perspektivierung die entsprechende Anerkennung gewinnt.

Unser Dank gebührt allen an dem Zustandekommen der Vortragsreihe – und dieses Aufsatzbandes – Beteiligten. Das sind zum einen die Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen aus den eigenen Reihen der Gesellschaft, allesamt gegenwärtige oder ehemalige Angehörige der Universität Greifswald. Die auswärtigen fachwissenschaftlichen Experten waren sofort bereit, sich mit der für sie neuen Materie zu beschäftigen, ihnen gilt unsere besondere Anerkennung und Dankbarkeit.

Zu danken ist folgenden Institutionen und Personen, die uns in bewährter, zuverlässiger Weise bei der Durchführung der Vortragsreihe unterstützt haben, auch halfen, die Einschränkungen im zweiten Corona-Jahr zu bewältigen und zu ertragen: dem Alfried Krupp Wissenschaftskolleg, besonders seinem wissenschaftlichen Geschäftsführer Dr. Christian Suhm und allen Mitarbeiter\*innen, der Kirchengemeinde St. Jakobi Greifswald sowie dem Pommerschen Landesmuseum. Ein großer Dank geht an die Hanse- und Universitätsstadt Greifswald sowie an den Vorpommern-Fonds des Landes Mecklenburg-Vorpommern für die rasche Bereitstellung der finanziellen Mittel zur Drucklegung des Bandes. Johann Anselm Steiger sind wir verbunden für seine Bereitschaft, die von ihm mitherausgegebene Reihe »Early Modern World« für Sibylla Schwarz zu öffnen. Mit dem Verlag gab es stets einen produktiven und zuverlässigen Kontakt. Weiterhin zu danken ist Kristian Frömter, der dafür sorgte, dass die Abbildungen der Beiträge in der vorliegenden Qualität die Aufsätze bereichern können.

Das Jubiläumsjahr hatte die Schwarz-Gesellschaft unter das Motto »Happy Birthday Sibylla Schwarz – eine junge Dichterin wird 400« gestellt – mit dem Aufsatzband und seiner Rezeption bleibt sie, in gewisser Weise, jung.

Hans von Trotha (Berlin)

## **Paradeiß lost. Sibylla Schwarz, ihr Garten und wir**

Wann Jemandt Garten fieht mit schönen Blumen prangen  
So wirdt fein gantzes Hertz mit fröligkeit umbfangen/  
Er wirdt von schöner Frucht / von Bäumen baldt ergetzt/  
Jm fall er sich zur Luft ins grüne niederfetzt.  
Er hört die Nachtigall so lieblich tirilieren /  
Und kan mit höchster Luft den Garten durchspatzieren:  
Dis ist nur kleine Frewd/ die/ wan man sich betrübt /  
Uns zur Ergetzligkeit der milde Schöpffer giebt:  
Was wirdt der guhte Gott den feinen Kindern geben /  
Die nach der kurtzen Zeit noch ewig mit Jhm leben ?<sup>1</sup>

In diesen Versen von Sibylla Schwarz ist eines der Themen angelegt und im Grunde schon durchgespielt, das den folgenden Überlegungen zugrundeliegt: die Gleichsetzung oder doch zumindest Korrelierung von Garten und Paradies. An anderer Stelle spricht Sibylla Schwarz vom »Jrdisch Paradeiß«. Die Formulierung trägt die Spannung des Bildes, den Widerspruch in sich: Das Paradies ist eine Utopie, ein Ort, von dem wir nicht wissen können, wie er beschaffen ist, wo er liegt, ob er überhaupt ein Wo hat, manche werden in Frage stellen, dass er überhaupt existiert. Alles »Irdische« hingegen ist etwas, von dem wir sehr gut wissen – besser mitunter als uns lieb ist –, wie es aussieht, wie es beschaffen ist, ja es ist gerade dadurch definiert, dass es auf jeden Fall ist und so ist, wie es ist. Es gibt einen Ort, der einer Aufhebung dieses Widerspruchs so nah kommt, wie wir ihm nur nah kommen können, indem er die Grenze dessen, was ist, gleichermaßen durch praktische Eingriffe und durch eine Anregung der Fantasie in Richtung Utopie, also des Ortes, der nicht ist, verschiebt, also die Wirklichkeit, die uns umgibt, im Sinne einer Idee verändert, eine reale Utopie, wenn man so will. Und das ist der Garten.

Sibylla Schwarz feiert in den eingangs zitierten Versen das irdische Vergnügen, das der Garten zu spenden vermag (»Wann Jemandt Garten fieht«). Barthold

---

1 Textausgabe Sibylla Schwarz: Deutsche poetische Gedichte. Nach der Ausgabe von 1650 im Neusatz hg.von Klaus Birnstiel unter Mitarbeit von Jelena Engler. Hannover 2021, S. 64f. Im Folgenden zitiert als Schwarz ed. Birnstiel.

Hinrich Brockes (1680–1747) wird 100 Jahre nach ihr als Vertreter der frühauflärerischen sogenannten Physikotheologie die Formulierung vom »Irdischen Vergnügen in Gott« als Titel über neun starke Bände mit gedichteter Naturhuldigung setzen, den Garten selbstverständlich eingeschlossen.<sup>2</sup> Sibylla Schwarz überführt dieses »irdische Gartenvergnügen in Gott« noch ganz frühbarock in eine Interpretation des Gartens und seiner segenspendenden Wirkung als Heilsversprechen: Der Garten ist, wie er da ist, »nur kleine Freud«, aber: »Was wirdt der guhte Gott den feinen Kindern geben / die nach der kurtzen Zeit noch ewig mit Jhm leben?«<sup>3</sup> Übersetzt heißt das: Wenn der irdische Garten schon so viel Vergnügen zu spenden vermag, wie wird es in dieser Hinsicht wohl erst im Paradies aussehen? Im Leben und im Werk der Sibylla Schwarz kreuzen sich einige der prägenden Erfahrungen der Epoche, allen voran die reale Hölle des Krieges und die Hoffnung auf das Paradies. Der »Wohnplatz aller Luft«<sup>4</sup>, das »Kunststück der Nathur«<sup>5</sup>, wie sie den Garten in ihren Dichtungen nennt, wird ihr zum Zufluchtsort, den sie eindringlich erlebt und beschreibt. Das ermöglicht es uns, ihre Texte und ihre Zeit besser zu verstehen, und zwar entlang der Grenze zwischen geliebter Wirklichkeit, gestalteter Natur, ersehntem Jenseits und gedichteter Fiktion, als »Jrdisch Paradeiß« aber – schließlich wurde ihr real existierendes irdisches Paradies, das Landgut Fretow, eingeäschert – auch als *Paradise Lost*.

So lautet der Titel des prägenden Epos, das John Milton (1608–1674) 30 Jahre nach Sibylla Schwarz' frühem Tod 1667 publizierte. Unter anderen Umständen wäre es also zu ihren Lebzeiten erschienen. Es war in England und – in Übersetzungen – auch auf dem Kontinent ausgesprochen populär. Milton wollte ursprünglich den englischen Nationalhelden King Arthur in einem Epos feiern. Doch erfuhr der Autor nach Oliver Cromwells Tod am eigenen Leib die Folgen der Restauration und einer einsetzenden Repression nach einer vorangegangenen Periode der Meinungs- und Pressefreiheit. Es liegt nahe zu vermuten, dass es diese sehr reale Lebenserfahrung war, die John Milton dazu brachte, sich anstelle von King Arthur einen anderen Stoff vorzunehmen: die Vertreibung des Menschen aus dem Paradies, ein mythischer, unter den gegebenen Umständen aber auch ein brisant politischer und sehr aktueller Stoff.

Eine Annäherung an Sibylla Schwarz und ihre Idee vom »Jrdisch Paradeiß« zeigt exemplarisch, wie Philosophie, Theologie, bildende Kunst, Botanik und Literatur in der europäischen Kulturgeschichte im Gesamtkunstwerk Garten ineinanderspielen, um den jeweils aktuellen Stand der Dinge zu repräsentieren, den Stand der Dinge in Sachen Ästhetik und Aneignung der Natur ebenso wie in

2 Barthold Hinrich Brockes: Irdisches Vergnügen in Gott bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten. (Gedichte, 9 Bde.), erschienen 1721–48.

3 Schwarz ed. Birnstiel (Anm. 1), S. 65.

4 Ebd., S. 36.

5 Ebd.

Sachen Paradies. Weder gartenhistorisch noch theologisch handelt es sich bei der Rede vom Garten als Paradieserfahrung um eine bloße Metapher. Die Gleichung *Garten = Paradies* lässt sich, wie jede echte Gleichung, in beide Richtungen lesen: Der real existierende Garten vermittelt, wie von Sibylla Schwarz insinuiert, eine sinnliche Vorahnung der Beschaffenheit des Paradieses. Und umgekehrt: Wir haben uns das Paradies ganz konkret als einen Garten vorzustellen.<sup>6</sup>

Vielleicht kein Motiv der Kunstgeschichte versinnbildlicht dieses Wechselverhältnis von theologischem Paradies und irdischer Hortikultur so eindringlich wie das vor allem in der mittelalterlichen Malerei beliebte Bild von *Christus als Gärtner*. (Abb. 1) Johannes erzählt, wie Maria Magdalena vor dem offenen Grab auf Jesus trifft, ihn aber nicht erkennt. Sie hält den Auferstandenen für den Gärtner. Die Pointe liegt nicht darin, dass Maria Magdalena Jesus nicht mehr erkennt, sondern vielmehr darin, dass der Ort, an dem der Verstorbene schon gewesen ist, derart auf ihn abgefärbt hat, dass er aussieht wie einer, der diesen Ort weiter kultivieren wird.<sup>7</sup>



Abb. 1: *Christus als Gärtner*. Meister des Göttinger Barfüßeraltars, Hildesheim, um 1416. <https://www.kunstbeziehung.de/work.php?wCode=5d13306b86c22>

Als eine Art Keimzelle der europäischen Gartenkunst lässt sich der vom Kreuzgang umschlossene Kreuzgarten der mittelalterlichen Klosterarchitektur

<sup>6</sup> Zu den folgenden Ausführungen siehe Hans von Trotha: *Gartenkunst. Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies*. Köln 2012.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 23f.

betrachten. Sehr deutlich ist dieser schon auf dem sogenannten *Sankt Galler Klosterplan* zu erkennen (Abb. 2), dem Entwurf einer idealen Klosteranlage aus dem frühen 9. Jahrhundert.<sup>8</sup> In der Mitte der Anlage befindet sich ein von der Außenwelt abgeschotteter quadratischer Gartenraum, vom Kreuzgang begrenzt, von einem Wegekreuz durchzogen, offen nur nach oben hin, in Richtung der göttlichen Unendlichkeit.<sup>9</sup> Diese Idee des *hortus conclusus* hat die Gartengeschichte lange bestimmt. Im Grunde tut sie es bis heute.

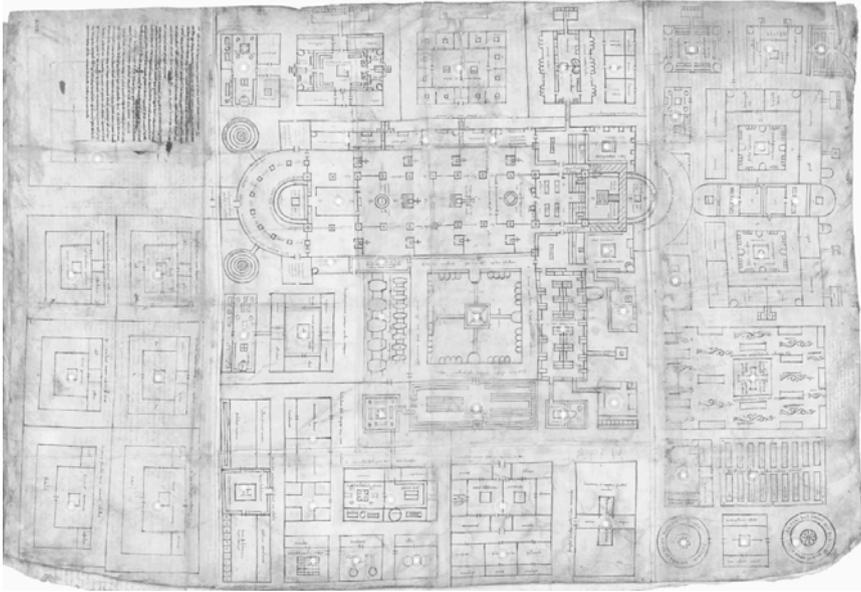


Abb. 2: *Sankt Galler Klosterplan*. Kloster Reichenau, Beginn des 9. Jahrhunderts. <https://www.campus-galli.de/klosterplan/>

Es geschah immer zuerst in der Literatur, wenn in der europäischen Kulturgeschichte der tatsächlich gebauten Gartenkunst als irdischem Spiegel des Paradieses eine neue Dimension hinzugefügt wurde. Das ist nicht überraschend. Denn einerseits dauert es in der Regel, bis eine neue Idee einen Bauherrn überzeugt, den Aufwand zu betreiben, den es bedeutet, einem bestehenden Garten eine veränderte Gestalt zu geben; in einem Buch ist das sehr viel schneller getan. Außerdem können Bücher – im Gegensatz zu gebauten Gärten – reisen und die Ideen verbreiten, die mit ihnen verbunden sind. Zu den literarischen Werken, die Teil der Gartengeschichte wurden, gehört Giovanni Boccaccios (1313–1375) *Decamerone*

<sup>8</sup> Siehe auch Marie Luise Gothein: *Geschichte der Gartenkunst*. 2 Bände. Jena 1926, hier Bd. 1, S. 182–184.

<sup>9</sup> Vgl. von Trotha (Anm. 6), S. 27–30 und S. 36–38.

(um 1350), ein Buch, das in den Jahren der Corona-Pandemie eine neue Welle der Beachtung erfuhr: Eine Gruppe junger Menschen flieht vor der Pest aus der Stadt aufs Land in einen Garten und erzählt sich zehn mal zehn Geschichten. Es ist die erste Novellensammlung der Literaturgeschichte, der erste *Lockdown*-Roman und auch schon so etwas wie die erste Konzeption einer Netflix-Serie weit *avant la lettre*: zehn Staffeln à zehn Folgen, dann ist die Pandemie überstanden, so die Hoffnung. Mit dem Garten als Fluchtort der Städterinnen und Städter ist ein literarisches Motiv präfiguriert, das sich auch durch die Dichtung der Sibylla Schwarz ziehen wird. Boccaccios literarischer Garten entsteht nicht von ungefähr in der Zeit, in der Italien an der Schwelle zur Renaissance steht. Von der Forschung lang in ihrer Bedeutung unterschätzt, gehört die Neuerfindung der Gartenkunst neben einer Neuausrichtung der Literatur, der Malerei, der Musik und der Architektur unter Anlehnung an antike Vorbilder zum Wesenskern der italienischen Renaissance. Für die kulturelle Umgebung, in der die Dichtung von Sibylla Schwarz entsteht, ist das von Bedeutung, auch wenn wir jene Jahre dem Barock zurechnen. In der Gartengeschichte verschieben sich die Epochen stets nach hinten. Wie schon angedeutet, dauert es, bis sich neue Ideen konkret als Garten gebaut in der Wirklichkeit zeigen. Und es hat gedauert, bis die Ideen der italienischen Renaissance ihren Weg in den Norden Deutschlands gefunden haben. Pauschal lässt sich sagen: Sobald die innovative Gartenkunst einer Epoche in ganz Europa angekommen ist (der *Italienische*, der Renaissancegarten, der *Französische*, der Barockgarten und später dann der *Englische*, der Landschaftsgarten) hat sich die von ihm jeweils repräsentierte und transportierte Ideenwelt endgültig durchgesetzt: die italienische Renaissance und der Humanismus, der französische Barock und der Absolutismus, die englische Aufklärung und die mit ihr einhergehende Empfindsamkeit.

Vor diesem Hintergrund ist es hilfreich für eine Annäherung an Sibylla Schwarz und ihre Dichtung, sich den Stand des Gartens in Deutschland in den Jahren zu vergegenwärtigen, in denen sie schrieb. Ihr kurzes Leben und die Art und Weise, in der die historischen Umstände sich in ihm spiegeln, sind symptomatisch, fast schon paradigmatisch für die Dynamik, die die Gartenkunst in den deutschen Ländern in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erfuhr: Sibylla Schwarz wurde im Krieg geboren, und sie starb im Krieg. Der Krieg aber ist der ärgste Feind des Gartens. Wo Krieg herrscht, entstehen keine Gärten; diejenigen, die es gibt, werden vernachlässigt und nicht selten verwüstet. Insofern wirkte der Dreißigjährige Krieg in den deutschen Ländern für die Entwicklung der Gartenkunst buchstäblich verheerend. Sibylla Schwarz erlitt genau dies am eigenen Leib, indem sie 1627 die Besetzung ihrer Heimatstadt Greifswald durch Kaiserliche Truppen unter Wallenstein erleben musste, woraufhin die Familie auf das Landgut Fretow floh, an ihren »Freudenort«, der dann seinerseits zehn Jahre später von schwedischen Truppen unter Gustav Adolf eingeäschert wurde. Damit