

Catharina Regina von Greiffenberg

Autor(en): **Wehrli, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **45 (1965-1966)**

Heft 6

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161752>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

¹D. von Czepko, Geistliche Schriften (im folgenden als GS zitiert), herausgegeben von Werner Milch, Breslau 1930, S. 19. ²Milch schreibt hier «kam», das ich auf Grund innerer, eindeutiger Kriterien für eine Verschreibung oder für einen Lesefehler halte. ³Geistliche Schriften, Breslau 1930; Weltliche Dichtungen, Breslau 1932; Neudruck beider Bände: Darmstadt 1963. ⁴Daniel von Czepko, Persönlichkeit und Leistung, Breslau 1934; Einzelproblemen gewidmete Aufsätze über C. in: Kleine Schriften zur Literatur- und Geistesgeschichte, Heidelberg 1957. ⁵Aus der reichen Literatur über die Nachwirkung des «Nosce te ipsum» vgl. nur: E. G. Wilkins, The Delphic Maxims in Literature, Chicago 1929. ⁶V. Weigel, Erkenne dich selbst, Newenstatt 1615. Dazu in der Folge mehrere Pseudo-Weigeliana mit ähnlichem Titel. ⁷A. von Franckenberg, Nosce Teipsum, Frankfurt a. M. 1675. ⁸Sonette, II. Buch, Sonett 23; Werke (Ed. Szyrocki) I, S. 77. ⁹A. a. O., Sonett 37; a. a. O., S. 85. ¹⁰GS S. 67. ¹¹Überschrift des im folgenden zitierten Epigramms (GS S. 228). ¹²GS S. 109. ¹³Nosce teipsum (s. Anm. 7), S. 16. ¹⁴Oculus Aeternitatis, Amsterdam 1677, S. 18. ¹⁵Vgl. E. von Ivánka, Plato Christianus, Einsiedeln 1965.

Catharina Regina von Greiffenberg

MAX WEHRLI

Über das unaussprechliche Heilige Geistes-Eingeben

DU ungesch'ner Blitz/du dunkel-helles Liecht/
du Herzerfüllte Krafft/doch unbegreiflichs Wesen
Es ist was Göttliches in meinem Geist gewesen/
daß mich bewegt und regt: Ich spür ein seltnes Liecht.

Die Seel ist von sich selbst nicht also löblich liecht.
Es ist ein Wunder-Wind/ein Geist/ein webend Wesen/
die ewig' Athem-Krafft/das Erz-seyn selbst gewesen/
das ihm in mir entzünd diß Himmel-flammend Liecht.

Du Farben-Spiegel-Blick/du wunderbundtes Glänzen!
du schimmerst hin und her/bist unbegreiflich klar
die Geistes Taubenflüg' in Warheits-Sonne glänzen.

Der GOTT-bewegte Teich/ ist auch getrübet klar!
es will erst gegen ihr die Geistes-Sonn beglänzen
den Mond/dann dreht er sich/wird Erden-ab auch klar.

Aus den unbekanntem, unverstandenen Schätzen der deutschen Barockdichtung tritt die Gestalt der Catharina von Greiffenberg spät, aber immer entschiedener hervor. Bis heute haben sich nur eine abgelegene biographische Studie, zwei gedruckte und eine ungedruckte Dissertation eigens mit ihr befaßt. Ihr wichtigstes Werk, die *Geistlichen Sonette, Lieder und Gedichte*, 1662 in Nürnberg erschienen, ist nur noch in sechs Exemplaren bekannt. Einzelne Gedichte wurden in den neueren Barockanthologien abgedruckt. Eine Auswahlgabe erschien 1964, ein photomechanischer Neudruck des Ganzen ist angekündigt¹.

Die Annäherung ist umständlich: nicht nur der sachliche Sinn ist teilweise dunkel, die Sprachgestalt ist befremdlich mit den stark regionalen Zügen einer Zeit, die erst mühsam um eine verbindliche Literatursprache ringt, und vor allem mag die stilistische Manier, die mit den gewagtesten Mitteln der Wortbildung, der Wortkomposition und des Lautschmucks arbeitet, zuerst kurios wirken, zumal bei dem Anspruch des Gedichts, einer elementaren religiösen Ergriffenheit Ausdruck zu geben.

Als die Sonette erschienen, zählte die Dichterin 29 Jahre. Früh hatte sie Vater und Schwester verloren; sorgfältig gebildet, war sie auf dem väterlichen Schloß Seisenegg in Niederösterreich aufgewachsen, im Umgang mit literarisch interessierten Standes- und Glaubensgenossen. Sie stand vor einer ersten Übersiedlung nach Nürnberg, wo viele der bedrängten österreichischen Protestanten Unterkunft suchten und wo sie auch literarisch zu Hause waren, und sie stand vor der schwierigen, umstrittenen Heirat mit ihrem Stiefonkel und Erzieher Hans Rudolph von Greiffenberg. Ihre geistliche Dichtung ist der Niederschlag eines Glaubenslebens, das durch die persönliche und konfessionelle Isolierung (es gab keine protestantischen Kirchen mehr) und die Stille adliger Landexistenz überhaupt nach innen gewendet und durch familiäre, wirtschaftliche und politische Bedrängnis gesteigert wurde. Sie steht damit auch im Gefolge einer allenthalben aufblühenden meditativen Frömmigkeit, die — etwa von Johann Arnd her — als Frühpietismus erscheint, zugleich aber stark von der neuen Andachtspraxis auch der Gegenreformation beeinflusst ist. Catharina von Greiffenberg hat dabei selber auch auf patristische Autoren (Augustin) und die mystische Literatur von Bernhard bis zur *Theologia Teutsch* zurückgegriffen. Ihre geistliche Gedichtsammlung reiht sich ein in die unabsehbare Fülle von Sonett- und Liedersammlungen, die im Gefolge italienischer, französischer und englischer Vorbilder auch in Deutschland verfaßt wurden, nicht zuletzt — seit dem Vorbild der Vittoria Colonna — von vielen hochgestellten Damen. Am bekanntesten sind die Sonn- und Feiertagssonette des Andreas Gryphius, die letzte in der Reihe ist Annette von Droste mit ihrem Geistlichen Jahr.

Die Greiffenbergerin geht dabei in durchaus persönlicher Weise und ohne strenge Systematik vor. Sie bietet zuerst hundert Sonette als direkte Aussage

ihres Lebens der Not und Hoffnung, der Drangsal und Gnade, um dann mit einem zweiten Hundert die wichtigsten Stationen des protestantischen Kirchenjahrs — von der Geburt Christi bis zum Sonntag Trinitatis — zum Anhalt ihres Gotteslobes zu nehmen. Es folgt noch eine «Zugabe» von weiteren fünfzig Sonetten mit moralischen Betrachtungen über äußere Anlässe und vor allem die vier Jahreszeiten, eine Art zwanglosen «Weltlichen Jahrs». Unser Gedicht ist das 191. Sonett, das siebente von zehn dem Heiligen Geist gewidmeten Stücken, von denen die ersten sechs Anrufungen des Geistes, die letzten drei eine Art Rückblick, die Bitte um neue Begnadung, die Bereitschaft zur «glaubigen Dienst-Aufopferung» enthalten. Das Gedicht 191 ist also — als Höhepunkt der Reihe — ein Pfingstgedicht, das unmittelbar die ekstatische Erfahrung der Ausgießung des Geistes umschreibt, und zwar als höchst eigenes, aktuelles Geschehen. Das Sonett gewinnt den Charakter eines persönlichen Dokuments darüber hinaus, denn die Dichterin führt in ihren Briefen den Beginn ihres geistlichen Lebens auf eine Erleuchtung zurück, die sie im Jahr 1651 in der Kirche zu Preßburg erfahren hatte.

In Du-Anrede, präsentisch unvermittelt beginnt die Aussage — um so gleich, in der dritten Zeile, auf die Vergangenheitsform und die dritte Person zurückzufallen, nur daß ein «seltnes Licht» noch gespürt wird. Der heftige, blitzartige, bewegend nachwirkende Vorgang ist aufs spontanste wiedergegeben, zugleich mit uralten Formeln und in Wiederholung des Pfingstwunders und der Bekehrung des Paulus unter blendendem Lichtglanz. Die paradoxe Wendung vom dunkel-hellen Licht erscheint bald darauf auch an ganz anderer Stelle: als höchste Lebenserfahrung des Simplizissimus: «Ach allerhöchstes Gut, du wohnest so im finstern Licht,/daß man vor Klarheit groß den großen Glanz kann sehen nicht!» Grimmelshausens indirekte Quelle war, wie J. H. Scholte nachgewiesen hat, Vittoria Colonna: «in quella inaccessibil luce (vgl. 1. Tim. 6, 16) quasi in alta caligine ti ascondi.» Doch gehört die Formel in den Bereich der unübersehbaren mystischen Lichtmetaphorik, die über ihre biblischen Grundlagen hinaus vor allem bei Pseudo-Dionys entfaltet ist. Das göttliche «Ur-Licht», wie die Dichterin andernorts mehrfach sagt (mit einem sonst erst für Klopstock und Goethe belegten Wort), entzündet das Licht der Seele (Zeile 8), das zum Himmel aufflammend und zurückstrahlend den mystischen Kreis schließt. «Herzerfüllte Kraft» heißt der Geist — vom Gegensatz «unbegreiflich» her ist darin wohl eine mißverständliche Bildung oder gar nur unklare Schreibung im Sinn von «herzerfüll[n]de» zu sehen.

Das zweite Quartett wendet sich der Meditation des seelischen Vorgangs zu, in fast pedantischer Erläuterung zunächst, dann in einem alliterierenden und lautmalenden Bündel von kühnen, neuartigen Umschreibungsversuchen, in denen die Dynamik des Pfingstgeschehens erst recht hervortritt.

Im ersten Terzett erscheint ein neues Element. Farben, Schimmer, Buntheit: da scheint das «wunderbunte Rund» der Schöpfung (Sonett 250) herein-

zuspielen, wo das Urlicht in seine prismatischen Farben zerlegt ist, allerdings auch immer wieder als «Spiegel-Blick» (= Blitz), in Glanz und Schimmer, aus dem Hin und Her auf seinen Ursprung zurückleuchtet. Das Gotteslob nimmt das Lob der göttlichen Schöpfung mit. Es ist aber, wie wenn im Hin- und Herschimmern sich das Unfaßliche spielend entzöge. Und eben dieser Moment gerinnt zu einem kühnen und beziehungsreichen Bild: ein Taubenschwarm, hoch am Himmel, blitzt in der Sonne bei einer plötzlichen Wendung seiner «Flügel» auf. Die Taube ist zunächst das Bild des Heiligen Geistes, zugleich aber auch, kreatürlich, der vom Geist ergriffenen menschlichen Seele, der der Flug in die Höhe möglich ist. «Quis dabit mihi pennas quasi columbae», heißt es in den Psalmen (54, 7), «vom getriuwten himelvluge mit des heiligen geistes zuge» ist bei Mechthilt von Magdeburg die Rede, und bei Vittoria Colonna steht: «Dammi . . . ch'omai, vestita di celesti piume, voli alla vera luce.» Auch das Glänzen der Taubenflügel ist biblisch (Ps. 68, 17 Luther). Der Bildkomplex ist auch Catharina nahe: «deine Hoheits-Flüg hersend'» (190), Jesus wird als «einigs Flugziel» bezeichnet (5), das eigene Herz wird aufgefordert: «Der Sonn' umlauffung folg' um dieses ganze Rund:/jetz schimmer' in der Höh' in seinem hohen Wesen» (3).

Damit ist ein letzter Gedankengang eingeleitet, der in zwei abschließenden, mehr verschlüsselnden als klärenden Bildern zu ahnen ist: er betrifft das Verhältnis der irdischen, trüben Seite des Menschen und der Schöpfung überhaupt zu dem soeben erfahrenen göttlichen Licht. «Der gottbewegte Teich» kann nur der Teich Bethesda sein: «Ein Engel fuhr herab in den Teich und bewegte das Wasser» (Joh. 5, 4). Das Tertium comparationis scheint im besondern zu sein, daß das vom Wind oder Geist bewegte Wasser undurchsichtig, trübe scheint, obwohl es gerade die Kraft Gottes birgt und obwohl die klare Natur des Wassers durch die optische Trübung nicht beeinträchtigt ist. Die Trübung gehört zu unserem Auge wie die Dunkelheit des göttlichen Lichts. Und dieser Lichtvergleich kehrt nun im zweiten Bilderrätsel in astronomischer Wendung wieder. Wenn der Mond der Sonne am nächsten ist, wird er nur von der Sonne beglänzt, ist dem irdischen Auge aber, als Neumond, unsichtbar. Hat sich der Mond weitergedreht, so gibt er sein Licht der Erde weiter. So ist die Dunkelheit des Neumonds Bild des «dunkeln Lichts», besonders auch in der Anwendung auf unser Leben. Denn die Dichterin meint durchaus die eigene irdische Bedrängnis, die sie immer wieder als dunkeln Aspekt der Gnade zu deuten sucht.

Die Not hat Mondes-Art; je weiter von der Sonn,
 Je vollern Schein er kriegt, je mehr sie Freud und Wonn
 An sich zu ziehen pflegt. Ach! aber wenn die Erden,
 Die Zuflucht eitler Ding, will untermenget werden,
 Verstört ihr Schatten bald der Hilfe-Strahlen Licht,

Verfinstert Glaub und Gnad, daß man vor Schwärze nicht
Des schnöden Schattenwerks ersieht das Hilf-Erscheinen...².

Man kann enttäuscht sein von der Art, in der das Sonett, das mit der bestürzenden Erleuchtung begann, hier zu versanden, abzubrechen, in gewaltsamen Vergleichen sich zu verlieren scheint. Was die bilderrätselartigen Vergleiche betrifft, sind sie nicht nur für Catharinas Stil bezeichnend. Vergleich und Verglichesenes stehen nicht im Verhältnis voller symbolischer Verwandtschaft, sondern sind künstlich nur mit einem einzelnen, oft gesuchten Zug aufeinander bezogen. Dies ist die Methode des barocken Emblems, dessen starke Beteiligung an der dichterischen Metaphorik und Bildgebung man heute wieder erkennt (vgl. P. Daly¹ und Albrecht Schöne³). Und auch das Barockgedicht als Ganzes ist selten ein reiner lyrischer Ablauf nach den Wünschen der neueren Poetik. Es ist meist die rationale, konstruktive Bearbeitung des Themas und entfernt sich gerade vom lyrischen Moment, indem es auf einen sentenziösen Ertrag, eine Erkenntnis hinstrebt. In unserem Fall kann dies freilich nur ein Absinken, ein Zurückfallen bedeuten.

Immerhin, am Ende wird vielleicht eines erst zu Bewußtsein kommen und nachhallen: das Sonett fällt formal aus dem Rahmen, es zählt nur vier verschiedene Reimklänge, die sich identisch, als «rührender Reim», je wiederholen. Licht, klar, glänzen, Wesen — mit diesen auch unter sich fast synonymen Wörtern ist stammelnd und kunstvoll zugleich auf das Pfingsterlebnis geantwortet.

Damit sind wir wieder beim Phänomen dieser das ganze Gedicht durchziehenden Lichtmetaphorik, dieser *ars magna lucis et umbrae*, wie man mit einem berühmten barocken Buchtitel des Athanasius Kircher sagen könnte. Sie ist im Werk Catharinas von Greiffenberg durchaus herrschend. Dieses Werk versteht sich im strengsten Sinne und ausschließlich als Gotteslob, Lob der als Lichtglanz erfahrenen Herrlichkeit Gottes. So begreift sie sich selbst als Spiegel, der im Gotteslob die Strahlen zurückgibt. «Daß dein' Ehr, den Strahlen gleich, mög aus meinen Lippen scheinen» bittet Catharina den Heiligen Geist mit gefährlichster Konkretion der Bildvorstellung (186, ähnlich 189), oder «Gib/daß/als Strahlen/wir gehn lobend in ihr Liecht!» (10). Die Gloria (doxa, kabod) ist für die Dichterin die eigentliche Erscheinungsform Gottes geworden, der sie gerne den eigentümlichen Namen *Deoglori* gegeben hat. Das ursprüngliche *Dei gloria* als Subjekt scheint hier zusammengefallen mit dem Objekt des menschlichen Lobpreisens: *Deo gloria*, und es ist ja auch als Ursprung und zurückkehrender Widerschein die eine und selbe Herrlichkeit, der Kreis, in welchem der fromme Mensch steht, in welchem Gott sich ewig selber lobt. Was diese Doxa-Lehre (vgl. Joh. 1, 14) und besonders die pietistische Lichtmetaphysik geistesgeschichtlich bedeutet, ist hier nicht auszuführen. Sofern sich dann in zunehmendem Maß das Gotteslob der Schöpfung als des Ab-

glanzes bedient (und das ist auch bei Catharina der Fall, etwa in ihren vielen Frühlingsgedichten), bahnt sich die neue Schöpfungstheologie, die Naturlyrik der Brockes und Klopstock an und überhaupt der Lichtenthusiasmus der Aufklärung, deren Name vielleicht sogar auf die religiöse Lichtterminologie zurückweist⁴.

Nur eines sei noch berührt. Der Dichter lobt mit der Sprache, und so ist der optische Vorstellungsbereich der Lichtmetaphorik nur ein Ausschnitt aus den Mitteln der lobenden Sprache. «Himmel-abstammender und Himmel-aufflammender Kunst-Klang und Gesang» steht auf dem Vorsatzblatt der geistlichen Sonette («Klingelreime» heißen sie im 17. Jahrhundert), in kühner Vermischung optischer und akustischer Vorstellung und mit akustisch-sinnlicher Wirkung. Als Kunst-Klang fühlt sich das Gotteslob frei und ermächtigt zu den beweglichsten Lautspielen, die oft lautmalerisch die Sprache aus den Dingen der Schöpfung selbst herzuleiten versuchen oder dann in Reimen und Responionen losgelöste Lautornamentik sind. Aber auch im Umgang mit den Wörtern, ihren Neubildungen und Zusammensetzungen bezeugt sich dieses Spiel, und nicht zuletzt auch in der süßen «Denke-Lust» (252), das heißt den bohrend-meditativen oder wieder sprunghaften Gedankenfolgen. Als «Wunderpreisungs-Spiel» (6, 1) bezeichnet die Dichterin ihre Kunst. Sie versteht sie aber wiederum als Spiel der Deoglori selbst, da alles göttliche Wirken als souveränes Walten und damit als Spiel erscheinen kann. So spricht sie einmal von Gottes «Wunderschickungs-Kunst» (100) oder seinem «Ewigen Freuden-Spiel» (249) oder betet: «Spiel du mit meinem sinn/nach deiner dunklen Art» (66). Das bittere frühbarocke «ludimus et ludimur» (J. Balde) wird als göttliches Spiel verstanden — wir kommen in die Nähe der neuen Theodizee. Die spielerische Manier der barocken Lyrik, die man, vor allem bei den Nürnbergern, gerne als kindlich-kuriose Spielerei empfindet, wird damit unmittelbar religiös legitimiert. Selten ist so klar wie bei Catharina von Greiffenberg, in welcher echten und notwendigen Funktion barocker Manierismus ursprünglich lebt.

¹Geistliche Sonette/Lieder und Gedichte/zu Gottseeligem Zeitvertreib/erfunden und gesetzt durch Fräulein Catharina Regina von Greiffenberg/geb. Freyherrin von Seibenegg... Nürnberg 1662. — Hermann Uhde-Bernays, C. R. von Greiffenberg (1633—1694). Ein Beitrag zur Geschichte deutschen Lebens und Dichtens im 17. Jahrhundert. Berlin 1903. — Leo Villiger, C. R. v. Greiffenberg, Diss. Zürich 1953. — Horst Frank, C. R. v. Greiffenberg. Untersuchungen zu ihrer Persönlichkeit und Sonettichtung (Hamburger Dissertation, ungedruckt, 1957; grundlegend). — Peter Daly, Die Metaphorik in den Sonetten der C. R. von Greiffenberg, Diss. Zürich 1964. — C. R. von Greiffenberg, Gedichte, Ausgewählt und mit einem Nachwort herausgegeben von Hubert Gersch, Berlin 1964. ²Aus der «Sieges-Säule» (Nürnberg 1675), nach der Auswahl von H. Gersch, S. 76. ³Albrecht Schöne, Emblematisches und Drama im Zeitalter des Barock, München 1964. ⁴Vgl. Wolfgang Philipp, Das Werden der Aufklärung in theologiegeschichtlicher Sicht. Göttingen 1957. — Zur Theologie der Doxa: H. U. v. Balthasar, Herrlichkeit. Eine theologische Aesthetik. Einsiedeln 1961 ff.