universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Catharina Regina von Greiffenbergs Lyrik im Spiegel des hermetischen Pantheismus

verfasst von

Karin Schierhuber

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 190 333 299
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Lehramtsstudium UF Deutsch und UF Psychologie/Philosophie
Betreut von:	Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller

„[…] Und die (göttlichen) Kräfte wirken überall im Kosmos,
auch auf den Menschen
mittels der in den Naturkräften wohnenden Strahlen des Kosmos,
die Naturkräfte wirken durch die Elemente,
die Menschen durch die Künste und Wissenschaften.

Und dies ist die Ordnung und Lenkung des Alls,
abhängig von der Natur des Einen und durch den einen Geist überall zugegen.“

Dialog zwischen Hermes und Tat,
Corpus Hermeticum – die griechischen Traktate X,
Vers 22–23.

Danksagung

Mein Umfeld hat mich in Zeiten mangelnder Inspiration, Motivation oder bei auftretenden Unsicherheiten immer tatkräftig unterstützt. Aus diesem Grund möchte ich mich an dieser Stelle ausdrücklich bei jenen Personen bedanken, die mir in meinem gesamten Studium zur Seite gestanden sind und die durch ihre Anregungen zur Fertigstellung meiner Diplomarbeit beigesteuert haben.

Ich bedanke mich ganz herzlich bei meinem Betreuer Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller. Durch die fachlich kompetenten Ratschläge, den Ansporn, die entgegengebrachte Flexibilität sowie durch die zahlreichen Hilfestellungen in allen Belangen wurde ich in meinem Schreibprozess stets ermutigt, gefordert und begeistert. Ich verließ jeden einzelnen Sprechstundentermin höchst motiviert – danke für die hervorragende Betreuung!

Ohne die moralische Unterstützung und den emotionalen Rückhalt meiner Familie und von Freunden und Freundinnen wäre ich nicht so weit gekommen. Ganz besonderen Dank möchte ich meinen Eltern Elfriede und Franz sowie meiner Schwester Christa aussprechen, die mit Engelsgeduld alle Höhen und Tiefen des gesamten Arbeitsverlaufes miterlebt haben. Außerdem bedanke ich mich bei meinen Eltern, dass sie mir mein Studium finanziell ermöglichten und ich immer auf sie zählen konnte.

Meinem Partner Marcel gebührt ebenfalls Dank für das bedingungslose Verständnis während meines Studienabschlusses – ich bewundere seine ausgleichende Gelassenheit in allen Situationen.

Nicht einmal 12 Semester sind lang, mit einem Freund an der Seite – meine zwei Studienkolleginnen und Freundinnen Carina und Katharina: Danke für die vielen aufmunternden Telefonate, für den seelischen Beistand bei Kaffeehausbesuchen in Diplomarbeits-Krisenzeiten und für euer fachliches Know-How beim Korrekturlesen.

Vorwort

Der Entstehungsprozess dieser Diplomarbeit lässt sich mit dem einer Malerei vergleichen. Habe ich als Hobbykünstlerin eine Zeichnung im Sinn, mache ich mich auf die Suche nach Inspiration. Intuitiv wird aus den Möglichkeiten, die in Betracht gezogen werden, ausgewählt, welches Motiv umgesetzt werden soll. Die nötige Muße, Motivation und der Ehrgeiz sind essenzielle Bestandteile für das weitere Vorgehen, denn das Gesamtwerk ist bereits vor dem eigentlichen Beginn vor dem geistigen Auge sichtbar. Das Format der Leinwand wird ausgewählt – auch das ist kein Zufall. Dann wird vorsichtig skizziert, ein Entwurf angefertigt, der bereits die Grundelemente des fertigen Bildes vage erkennen lässt.

Es folgt die erste farbliche Gestaltung, nicht zu kräftig, denn sonst gehen die Konturen verloren. Langsam werden in mehreren Schichten die Farben in unterschiedlicher Intensität so aufgetragen, dass der Entwurf immer mehr Gestalt annimmt. Irgendwann stehe ich auf, lasse alles liegen und betrachte das bisherige Ergebnis aus ein paar Metern Entfernung. Planänderungen werden beschlossen und sofort umgesetzt. Diese Phasen wiederholen sich beliebig oft, bis das Gemalte irgendwann der geistigen Urvorstellung weitestgehend entspricht. Noch ein paar kleine Modifikationen hier, einige Korrekturen dort – dann kommt das Gefühl auf, dass alles stimmig ist. Die Transformation von der geistigen Vorstellung zum greifbaren Ergebnis ist vollzogen. Manchmal wird das Bild nach einiger Zeit noch ein letztes Mal überarbeitet. Irgendwann muss Schluss sein – im Idealfall dann, wenn man mit dem großen Ganzen zufrieden ist.

Alle genannten Aspekte treffen auf die Entstehungsphasen dieser Diplomarbeit zu. Der anfänglichen Idee folgte die Themenfindung. Die Suche nach einer Person, die mich betreuen möchte, führte zum Einlesen in die Thematik und zur formalen Festlegung des Themas. Die Erstellung des ersten und vagen „Entwurfes“ verlangte viele weitere Recherchen, aber schlussendlich erschloss sich ein finaler Plan. Danach folgten gefühlte hundert Änderungen des Konzeptes im Zuge des gesamten Schreibprozesses. Nach und nach wurden

die Linien immer klarer und die Zusammenhänge logischer – das Gesamtbild vor dem geistigen Auge realisierte sich. Das Endergebnis dieses monatelangen Prozesses ist nun der Inhalt dieser vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit, die auch darauf abzielt, das Interesse dieses Forschungsgebietes beim Leser oder der Leserin zu wecken.

Catharina Regina von Greiffenberg und ihr lyrisches Werk zählen nicht unbedingt zu den derzeitigen Modethemen von Diplom- oder Masterarbeiten am Institut für Germanistik der Universität Wien. Das Forschungsinteresse am Barock erscheint auch angesichts der Literaturrecherche am ersten Blick generell etwas verblasst. Es ist bedauerlich, dass ausgerechnet Greiffenberg als österreichische Barockdichterin im Zuge der Literaturgeschichteveranstaltungen höchstens am Rande bemerkt wird – Studierende kennen meist nur ihren Namen, wenn überhaupt. Eigene Lehrveranstaltungen zur österreichischen barocken Lyrik werden quasi nicht angeboten.

Herr Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller hielt erfreulicherweise einige prüfungsimmanente Lehrveranstaltungen mit dem übergeordneten Thema „Barockmystik“ oder „Barocklyrik“ ab. In einem dieser Seminare wurde ich mit Greiffenberg konfrontiert – durch das zufällig gezogene Los, welches über die Referatsthemen entschied, wurde der Funke für die Umsetzung dieser Diplomarbeit entzündet.



Catharina Regina von Greiffenberg

Anonymer Kupferstich aus der Leichenpredigt von G. A. Hagendorn, Nürnberg 1694.

(Abbildung nach: http://www.zeno.org/Literatur/M/Greiffenberg,+Catharina+Regina+von)

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 1

1. Naturbetrachtung in der frühen Neuzeit 4
   1.2. Der gesellschaftliche Herrschaftsanspruch des Barock über die Natur 6
   1.2. Teleologische Naturkonstruktion des Barock 8
   1.3. Natur und göttliche Weltordnung 10

2. Hermetische Traditionen 13
   2.1. Pantheismus: Reflexion über das Wesen der Natur 19
   2.2. Magie: Schöpferische Beschäftigung mit Naturkräften und Riten 21
   2.3. Naturmystik: Erkenntnis durch Selbsterfahrung 23
   2.4. Alchemie: Hermetisch-religiöse Suche nach Erlösung 27
   2.5. Astrologie: Göttliche Mitteilungen durch Himmelsphänomene 29

3. Mystisch-Hermetische Anknüpfungspunkte bei Catharina Regina von Greiffenberg .. 32
   3.1. Das mystische Vergottungsstreben Greiffenbergs 36
      3.1.1. Liebesverbindung zwischen Mensch und Gott im Diesseits 36
      3.1.2. Die Macht des lobenden Wortes 38
         Exkurs Jacob Böhme (1575–1624): Kommunikation mit Gott 39
      3.1.3. Erkenntnis durch Gotteslob (deoglori) 41
         Exkurs Giordano Bruno (1548–1600): Erweiterung des Welthorizonts 43
   3.2. Greiffenbergs Imaginationskonzeptionen 45

4. Greiffenbergs lyrische Verarbeitung des hermetischen Pantheismus 48
   4.1. *„GOtt=lobende Frülings Lust!“* 49

4.1.1. Formale Analyse 50
4.1.2. Inhaltliche Interpretation 53
4.2. *„GOtt=lobende Frülings=Lust.“* 68
4.2.1. Formale Analyse 69
4.2.2. Inhaltliche Interpretation 71
4.3. Fazit 84

5. Zusammenfassung und Ausblick 86

6. Literaturverzeichnis 89

7. Anhang 96
7.1. Abstract (Deutsch) 96
7.2. Abstract (Englisch) 97
7.3. Curriculum Vitae 98

Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit trägt den Titel „*Catharina Regina von Greiffenbergs Lyrik im Spiegel des hermetischen Pantheismus*“. Da die hermetischen Traditionen als Schnittstelle zwischen Religion und Okkultismus gesehen werden können, wird untersucht, wie und ob die österreichische Barockdichterin Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694) in ausgewählten Sonetten hermetische Künste anhand des Pantheismus poetisch verarbeitet. Ihr Schaffen beinhaltet stets theologische, philosophische und mystische Themenbereiche, die durch das Medium der Dichtung formuliert werden. Diese Interdisziplinarität wird in der vorliegenden Diplomarbeit immer wieder aufgegriffen und in unterschiedlicher Form verarbeitet. Der inhaltliche Leitgedanke liegt in der Natur, denn sie wird bei Greiffenberg als Spiegel Gottes gedacht. Die Forschungsfrage, nach der sich die gesamte Arbeit ausrichtet, lautet demnach: „*Inwiefern verarbeitet Catharina Regina von Greiffenberg im Rahmen des damaligen Welt- und Naturbildes hermetische Traditionen in ausgewählten naturmystischen Gedichten vor dem Hintergrund des Pantheismus?“*

Um ein möglichst vollständiges Verständnis dieses Themenkomplexes zu erreichen, wird im ersten Kapitel dieser Arbeit die grundsätzliche Naturbetrachtung im 17. Jahrhundert skizziert. Im Zuge dieser Ausführungen werden wichtige Aspekte des Natur- und Weltverständnisses dieser Zeit in den Unterkapiteln systematisch beleuchtet. Ihr Inhalt dient als Fundament für die weiteren Ausführungen der weiteren Kapitel. Der gesellschaftliche Herrschaftsanspruch des Barockmenschen über die Natur, die teleologische Naturkonstruktion der Menschen in Bezug auf den Mirko- und Makrokosmos und das Streben nach Systematisierung und Harmonie werden aufgezeigt. Die Natur wird auch hinsichtlich der göttlichen Weltordnung im Barock betrachtet – die Vorstellung von Gott als Weltbaumeister steht im Zentrum dieser Naturlehre. Der Zusammenhang zur Hermetik wird im Laufe der Kapitel eins bis drei somit Schritt für Schritt hergestellt und diverse Prämissen für das weitere Verständnis aufbauend strukturiert.

Das zweite Kapitel beinhaltet eine detaillierte Auseinandersetzung mit den hermetischen Traditionen an sich, die im dritten und vor allem im vierten Kapitel die eigentliche Hauptrolle neben Greiffenbergs Lyrik spielen. Grundsätzliche Aspekte der Hermetik und des hermetischen Schrifttums werden erklärt. Zentrale Schlüsselbegriffe, wie die Imaginationskraft, der göttliche Funke im Menschen, das Vergottungsstreben, die Stufenhierarchie der Seelenkonzeption und die Erkenntnis durch Naturbetrachtung, werden näher ausgeführt.

Die Unterkapitel thematisieren die einzelnen – für diese Arbeit herangezogenen – hermetischen Traditionen konkret. Der Pantheismus bezeichnet die Reflexion über das Wesen der Natur durch die spirituelle Naturbetrachtung im Sinne der Vorstellung einer Allbeseelung. Die Magie steht für das dynamische Prinzip der hermetischen Traditionen, denn durch die menschliche Imaginationskraft und die Vorstellung eines beseelten kosmischen Gefüges wird Erkenntnis und Eingreifen in die Naturphänomene möglich. Durch die Naturmystik eröffnet sich eine weitere Möglichkeit der hermetischen Naturbetrachtung – durch die mystische Gottesschau anhand der Ansehung der Schöpfung kann eine Partizipation am Göttlichen erfolgen. Die Alchemie, das Aushängeschild der Hermetik, wird in dieser Arbeit als philosophisch-religiöses System gesehen und nicht als bloße „Goldkocherei“ – zentrale Begriffe der philosophischen Alchemie sind die Transmutationskonzepte, der Stein der Weisen und die Läuterungsprozesse. Als letztes Unterkapitel der angeführten hermetischen Traditionen wird die Astrologie vorgestellt. Dem Einfluss des Kosmos kommt eine wesentliche Bedeutung in Bezug auf die Alltags- und Naturbewältigung des Barockmenschen zu, auch diese Aspekte können bei Greiffenberg aufgefunden werden.

Im dritten Kapitel werden die mystisch-hermetischen Anknüpfungspunkte zu Greiffenberg direkt hergestellt. Das Gotteslob steht für die Freifrau von Seisenegg hierbei immer im Zentrum. Ihr Vergottungsstreben durch die Liebesverbindung zwischen Mensch und Gott im Diesseits, die Macht des lobenden Wortes und das exzessive Gotteslob (deoglori) werden in Verbindung mit der Hermetik erläutert. Den Schluss dieses Abschnittes bilden Greiffenbergs Imaginationskonzeptionen – die Zusammenhänge zur

Abendmahlsmystik, zur Brautmystik und der Naturmystik werden angeführt. Dieses Kapitel weist außerdem der Vollständigkeit halber zwei Exkurse zu Jacob Böhme und Giordano Bruno auf, um die hermetischen Traditionen in der Frühen Neuzeit zu komplettieren und um auf vertiefende Themen zu verweisen.

Kapitel vier steht im Zeichen der Textinterpretation und der Anwendung der zuvor thematisierten Natur- und Weltauffassung, der hermetischen Traditionen sowie deren Anknüpfungspunkte zu Catharina Regina von Greiffenbergs Lyrik. Hierfür wurden zwei Sonette Greiffenbergs ausgewählt, die beide aus ihrem ersten Werk *„Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte zu gottseligem Zeitvertreib“*[1] stammen, das im Jahre 1662 herausgegeben wurde. Die formalen und inhaltlichen Aspekte der beiden Sonette werden ausführlich analysiert und aufgeschlüsselt. Sie können außerdem einem übergeordneten Themenkreis zugeordnet werden, nämlich dem Frühling – passend zum Abgabetermin dieser Diplomarbeit. Diese Frühlingsgedichte bestehen aus 15 lyrischen Frühlingsdarstellungen, die alle den Titel *„GOtt lobende Frůlings Lust“*[2] tragen, welcher durch die Interpunktion teilweise variiert wird. Der Schwerpunkt bezüglich der Auswahl lag darin, insbesonders jene naturmystischen Gedichte von Greiffenberg zu finden, die eine positive und lebensbejahende Stimmung vermitteln, um die pantheistischen Züge der Schöpfungsbetrachtung im Zuge der Textinterpretation aufzuspüren. Besonderes Augenmerk liegt auf den hermetischen Traditionen und den intertextuellen Verweisen innerhalb des Frühlings-Themenkreises. Am Ende dieses Kapitels werden im Fazit die wichtigsten Erkenntnisse aus den beiden Interpretationen und den formalen Analysen überblicksmäßig dargestellt und verglichen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede dargestellt sowie die Anknüpfungspunkte der beiden Sonette zum hermetischen Pantheismus zusammenfassend im Großen und Ganzen reflektiert.

Den Abschluss bildet das fünfte Kapitel – hier werden die Ergebnisse der gesamten Diplomarbeit hinsichtlich der Forschungsfrage resümiert. Ausblickende und weiterführende Gedanken runden die vorliegende Arbeit ab.

[1] Vgl. dazu Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte. Repografischer Nachdruck. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1967.
[2] Vgl. dazu ebd. S. 223–237.

1. Naturbetrachtung im 17. Jahrhundert

Horst-Joachim Frank äußert sich in seiner Biographie über Catharina Regina von Greiffenberg folgendermaßen:

> „Catharina durchlebte also die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts: eine Zeit, die dem Vergangenem verhaftet war in dem Bemühen, ein zu Gegensätzen erstarrtes Erbe zur Harmonie zu bringen, und in der sich zugleich schon mit aller Kraft die Keime des Neuen regten, die aber erst im folgenden Säkulum Frucht tragen sollten."[3]

In diesem Sinne werden zu Beginn dieser Arbeit der damalige Zeitgeist und diverse Aspekte, die für das weitere Verständnis der folgenden Kapitel wichtig sind, kurz umrissen.

Die Gesellschaft des 17. Jahrhunderts ist geprägt von konfessionellen, politischen, sprachlichen sowie sozialen Entwicklungen und Umschwüngen. Die Sprach- und Literaturtraditionen, die dazugehörigen Reformen protestantischer und katholischer Territorien sowie Normierungsversuche (beispielsweise durch Sprachgesellschaften), übten einen starken Einfluss auf die Menschen und in weiterer Folge auf die Literaturproduktion aus. Die parallele Verwendung der deutschen, französischen und lateinischen Sprache repräsentiert die der damaligen Zeit entsprechenden sozialen Umstände, nämlich die Kluft zwischen der humanistisch gelehrten Bevölkerungsschicht und den nicht-akademisch gebildeten Mitgliedern der Gesellschaft. Das Lateinische behielt in der Dichtung der Gelehrten seine vorherrschende Monopolstellung, besonders in katholischen Kreisen, aber die nationalhumanistisch orientierten Programme der protestantischen Gebiete etablierten in der deutschen Literaturreform des 17. Jahrhunderts die neuartige Kunstdichtung der gelehrten Bildungsschicht. Die meisten Dichter und Dichterinnen gehörten der humanistischen Gelehrtengruppe und damit in irgendeiner Form dem Adel der Ständehierarchie an, so auch Catharina Regina von Greiffenberg, Freiherrin von Seisenegg. Jacob

[3] Frank, Horst-Joachim: Catharina Regina von Greiffenberg. Leben und Welt der barocken Dichterin. In: Grimm, Reinhold (Hg): Schriften zur Literatur. Bd. 8. Sachse & Pohl Verlag: Göttingen 1967. S. 9.

Böhme kann in diesem Kontext als prominente Ausnahme angeführt werden – ihm ist im Zuge des dritten Kapitels ein kleiner Exkurs gewidmet.

Die konfessionellen, politischen, sprachlichen und sozialen Aspekte, die in den vorangegangenen Zeilen kurz skizziert wurden, sind wichtig für das Wirklichkeitsverständnis der Menschen – denn die Dichter und Dichterinnen orientieren sich im Barock nach wie vor am üblichen Konzept der aristotelischen *imitatio*. Die dichterisch behandelten Gegenstände stellen in diesem Sinne eine Auswahl der Wirklichkeit, also der Natur im weitesten Sinne, dar, die entsprechend aufgearbeitet werden sollen. Das dichterische Schaffen wird nach einer ständisch organisierten Idealwelt, die von der Heilsgeschichte gelenkt wird, ausgerichtet. Die Natur wird nicht einfach nur imitiert, der Dichter oder die Dichterin verarbeiten das empirisch Gegebene insofern, dass weitere exemplarische Möglichkeiten aufgezeigt werden und Dichtung somit als eine Art Erkenntnisweg dient. Die Angemessenheit der dichterischen Ausführungen ist in Bezug auf die Idealisierung der Welt und der Nachahmung der Natur ein zentrales Element, da der Vorgang des dichterischen Erfassens immer vor dem Hintergrund der religiösen, sozialen und poetologischen Normen geschieht und sich adäquat auszurichten hat. [4]

Die Naturbetrachtung obliegt demnach einer historisch begründeten, normorientierten Perspektive. Im Barock existiert ein starker Wunsch nach geordneter Stabilität und Kontrolle hinsichtlich der Weltordnung. Das gilt sowohl für die eigene, menschliche Endlichkeit als auch für die Auffassung über die Natur des Menschen. „Natur“ wird lieber als ein sinnvoll strukturiertes Ganzes gesehen, als eine unvorhersehbare und unregelmäßige „wilde“ Natur. Die Suche nach einem ausgewogenen Weltbauplan – im Sinne von Harmonie eines großen Gesamtwerkes – erfolgt im 17. Jahrhundert durch die neuen Erkenntnisse der Astrologie sowie Astronomie und durch eine theologische Konnotation des Universums, wonach der unendliche Schöpfer mit dem ebenfalls unendlichen Weltall dem

[4] Vgl. Meid, Volker: Barocklyrik. 2. Aufl. In: Sammlung Metzler, Bd. 227. Verlag J.B. Metzler: Stuttgart, Weimar 2008. S. 6–9, 33.

Menschen als Doppelwesen (Leib und Seele) gegenüber steht, dessen Leiblichkeit von Endlichkeit bestimmt ist.[5]

1.1. Der gesellschaftliche Herrschaftsanspruch des Barock über die Natur

In den folgenden Absätzen beziehe ich mich auf die aufschlussreichen Ausführungen über die Kultur im Zeitalter des Barocks von Willi Flemming.[6] Der Barockmensch ist grundsätzlich fasziniert von der Schönheit der Natur. Das gesellschaftliche Leben beinhaltet, dass die Empfindungen des Natureindruckes in vielerlei Hinsicht konserviert werden sollen. Beispielsweise kommt den Stillleben in der Kunst eine besondere Bedeutung zu. Ein Stillleben verkörpert eine vom Menschen geschaffene, drapierte künstlerische Skulptur, die somit eine eigene Wirklichkeit darstellt und sich nicht unbedingt an der realen Natur orientiert – gezüchtete Blumen (Modeblume war die Tulpe in allen möglichen Farben), halb geschälte Früchte aus allen Jahreszeiten, verschiedene Gläser, Schalen und Vasen aus unterschiedlichen Materialien sowie kunstvolle Türme aus diversen Naturprodukten zeugen von dem willkürlichen Einfluss des Menschen in Bezug auf die Darstellung der Natur. Der Barockmensch sieht in der Natur alles auf sich bezogen, sie wird als Gegebenheit gesehen, die dem Menschen zur Verfügung steht.[7]

In Bezug auf Dichtung sind die Autoren und Autorinnen auf die Naturimpressionen angewiesen, denn deren Empfindungen werden insbesondere durch die Natur repräsentiert, sie dient als Stoff, der das gedichtete Werk veranschaulichen soll. Diese Lustempfindungen, die zum dichterischen Schaffen inspirieren, erlangen die Lyriker und Lyrikerinnen oftmals durch das Wandeln in Gärten oder Wäldern, den sogenannten „Lustgärtlein“ oder „Lustwäldchen“ oder in sonstigen „Lustgegenden“.[8] Zu diesem Zwecke spazierte man bei idealerweise schönem Wetter durch die akribisch angelegten, typisch

[5] Vgl. Groh, Ruth / Groh, David: Die Außenwelt der Innenwelt. Zur Kulturgeschichte der Natur, Bd. 2. Suhrkamp Taschenbuchverlag Wissenschaft: Frankfurt am Main 1996. S. 108 f.
[6] Vgl. dazu Flemming, Willi: Deutsche Kultur im Zeitalter des Barocks. 2. Aufl. In: Thurnher, Eugen (Hg): Handbuch der Kulturgeschichte. Erste Abteilung. Zeitalter Deutscher Kultur. Akademische Verlags- gesellschaft Athenaion: Konstanz 1960.
[7] Vgl. Flemming, Willi: Deutsche Kultur im Zeitalter des Barocks, 1960. S. 260–262.
[8] Vgl. ebd. S. 259.

raumhaft anmutenden barocken Gärten, wo man im Anschluss im „Lusthäuschen“ residiert. Die Gärten werden, wie in der Kunst, nicht als Nachbildung der realistischen Natur verstanden, sondern als selbstständig erschaffene Anlage zum „Erlustieren“, wie dieses Vergnügen von Flemming treffenderweise bezeichnet wird.[9] Der aufgenommene Naturgenuss impliziert in erster Linie deshalb neue Energien für das eigene Ichgefühl. Die Natur wird dem Menschen also dahingehend unterworfen, dass sie von ihm zum eigenen Vorteil genutzt wird. Der Naturgenuss des Spazierengehens und des Betrachtens wird durch Statuen sowie Springbrunnen und Wasserfälle in den Gärten komplettiert, denn die Dynamik des bewegten Wassers übte eine dem barocken Lebensgefühl entsprechende Faszination aus. Die Natur wird im gesellschaftlichen Rahmen vor allem in die Rolle des dekorativen Elements gezwungen, das äußert sich auch in dem Trend, im Garten Labyrinthe aus dichten Hecken anzulegen – der Barockmensch konnte hier seinen Scharfsinn beweisen und der Ausweglosigkeit der engen Labyrinthgänge trotzen.[10]

Um das Geheimnis der Natur zu erkennen und sie somit in den Dienst des Menschen zu stellen, wird versucht, die Naturgesetze zu erforschen. Die eigene Empirie wird stets betont, wichtig ist, dass man den Natureindruck selbst erlebt hat – aber dennoch existiert die bewusste Berufung auf die Inhalte der bestehenden Literatur. Naturforschende Gesellschaften, die versuchen, den Erfahrungsstoff mit den bereits gesammelten Forschungen zu verbinden, bilden sich heraus – das geordnete Weltsystem soll gefunden werden. Aus diesen Wurzeln entspringen im Anschluss der Rationalismus und die technischen Fortschritte, die im Laufe des 17. Jahrhunderts errungen wurden, wie beispielsweise das Fernrohr von Kepler, mit dem die Planetenbahnen als elliptisch identifizierbar wurden. Die Mechanik entwickelte sich zum zentralen allgemeinen Interesse, diverse Erfindungen wurden kreiert und Maschinen und mechanische Spielereien erschaffen, die das Leben erleichtern und gleichzeitig dem Schaubedürfnis der Menschen gerecht werden sollen. [11]

[9] Vgl. ebd. S. 259.
[10] Vgl. ebd. S. 270–272.
[11] Vgl. ebd. S. 287–290.

Die Natur wird auch aus naturphilosophischer Perspektive nicht mehr als ein in der Welt autark bestehendes Phänomen gesehen, das unabhängig vom Eingriff des Menschen besteht und wirkt. Ursprünglich wurde das Natürliche mit dem Gegebenen gleichgesetzt, Fragen nach der Ordnung der Natur und der Form der Welt wurden sowohl von den diversen vorsokratischen Philosophen als auch von Aristoteles akribisch durchdacht. Die Wissenschaften bezüglich der physisch greifbaren Natur beginnen sich im 17. Jahrhundert vom Orientierungswissen zum Verfügungswissen zu entwickeln – die Natur wird als Gegenstand gesehen, der durch die empirische Untersuchbarkeit bestimmt ist und nicht mehr als reiner Umstand. Dies führt in den weiteren späteren Jahrhunderten dazu, dass ordnungstheoretische Ansätze, die beinhalten, dass Menschen von Gott und Natur dirigiert werden, der platonisch-kosmologisch verhafteten Vergangenheit angehören.[12] Catharina Regina von Greiffenberg befindet sich jedoch noch fest in der mystischen Kosmologie zwischen Gott und Natur verankert, wie im weiteren Verlauf der Arbeit noch aufgezeigt werden wird.

1.2. Teleologische Naturkonstruktion des Barock

Im Gegensatz zur gesellschaftlichen angestrebten Herrschaft über die Natur basiert barocke Naturerkenntnis aus philosophischer Sicht auf den Annahmen des teleologischen Prinzips. Naturereignisse und Naturabläufe implizieren damit einen tieferen Sinn und Zweck, der von der aristotelischen *causa finalis*, der Endursache, bestimmt wird. Diese beinhaltet die Auffassung, dass die Frage nach dem „warum“ der Endursache menschlich nicht erfasst werden kann, deshalb findet eine Fokussierung hinsichtlich der jeweiligen Wirkung statt, die beobachtbar ist. Selbstständig bestehende Kräfte jeglicher Art, die in der Natur herrschen und somit das ihrige bezüglich der Wirkungen beisteuern, werden berücksichtigt. Der Kosmos wird dadurch auch nicht als statisch wahrgenommen, die dualistische Spannung von Materie und Kraft wird auch auf die menschlichen Lebensvorgänge übertragen – somit wird der Grundstein für die spätere Wissenschaft der Physiologie gelegt. Aus religiöser Sicht ist die Allkraft natürlich Gott, der seine Kräfte in alles legt, was er

[12] Vgl. Mittelstraß, Jürgen: Das Wirken der Natur. Materialien zur Geschichte des Naturbegriffs. In: Rapp, Friedrich (Hg): Naturverständnis und Naturbeherrschung. Philosophiegeschichtliche Entwicklung und gegenwärtiger Kontext. Wilhelm Fink-Verlag: München 1981. S. 36–38.

erschaffen hat – außerdem gibt es noch die Kraft des Bösen, das hierarchisch unter dem Göttlichen angesiedelt ist. Der Wille des Menschen ist dafür verantwortlich, wie er zu Gott oder Satan steht, demnach werden dämonische Mächte im Barock von den Menschen als gegebenes Faktum gesehen – diese Art von Okkultismus gehört zur teleologischen Naturkonstruktion dazu.[13]

Die Natur spielt demnach eine besondere Rolle, denn sie steht im Zentrum eines Systemdenkens, das sich in dieser Zeit besonders etabliert. Die Ordnung der Dinge in ihrer Gesamtheit, Beziehungen und Gesetzen wird als ausgeglichenes Konstrukt gesehen, das in sich harmonisch geschlossen ist. Gott zeigt diese Gesetze und Harmonie durch das Medium der Natur. Demnach ist für den Menschen das Einfügen in Form eines intensiven Strebens zu Gott durch die Natur ein Weg zur Erkenntnis in Bezug auf die göttliche Ordnung. Dieses Harmoniebedürfnis äußert sich dahingehend, dass die Komponenten Gott, Makrokosmos und Mikrokosmos im Zuge der damaligen Wissenschaften systematisiert werden.

Als Beispiel kann Kepler angeführt werden, der 1619 im barocken Schlüsselwerk „Fünf Bücher von der Weltharmonik“ seine Ansicht beschreibt, dass die Berechnung von Planetenbahnen mit den Harmonien der Musik vergleichbar wäre und dass somit ein Gesetz des Weltbaus an sich sichtbar sei – die Musik und auch die Dichtung wären Abbilder von Himmelsbewegungen. Diese rationale Vorgehensweise wird von religiösen Zusammenhängen begleitet – das Weltgeheimnis zu erkennen, bedeutet auch, am Göttlichen zu partizipieren und sich in ihm einzufügen. Gotteserkenntnis beinhaltet demnach Welterkenntnis und diese wiederum menschliche Selbsterkenntnis. Die göttliche Ordnung als Ziel erfordert eine umfassende Beschäftigung mit allen Gebieten, das Ganzheitsstreben zeigt (der Harmonie entsprechend) Relationen zwischen Natur als Makrokosmos, Mensch als Mikrokosmos und Gott auf. Im Barock ist auch die daraus resultierende Ansicht allgemein vertreten, dass die Naturordnung mit der Heilswahrheit Kongruenz aufweist, wie im nächsten Unterkapitel noch genauer beschrieben wird.[14]

[13] Vgl. Flemming, Willi: Deutsche Kultur im Zeitalter des Barocks, 1960. S. 274 f.
[14] Vgl. Trunz, Erich: Weltbild und Dichtung im deutschen Barock. In: Alewyn, Richard u.a.: Aus der Welt des Barock. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Poeschel Verlag: Stuttgart 1957. S. 3–7.

Das Ordnungsdenken dieser Zeit findet sich zusammengefasst eindrucksvoll in der Dichtung wieder. Der mikrokosmische Geist des Dichters oder der Dichterin gliedert sich in die Struktur des Makrokosmos ein – die Lehrbücher und Gesetze der Poetik sowie gezielte Stilmittel wie das Versmaß des Alexandriners oder die bildliche Darstellung durch emblematische Sinnbilder, erfüllen die Funktion der geordneten, harmonischen Struktur. Trunz betont, dass in der barocken Dichtung alle Gattungen mitsamt ihren Inhalten ihren Platz haben – das zeugt auch vom zeitgemäßen Bemühen, ein möglichst Ganzes im Rahmen des „gottgewollten Schauplatzes" in seiner Vielfalt zu erschließen, was laut Trunz auch bei Greiffenberg der Fall ist.[15] Sie drückt diese für den Barock typische Vielfalt oftmals mit „Buntheit" aus – Villiger stellt fest, dass die Dichterin immer wieder möglichst viele verschiedene Einzelteile ihrer Naturbetrachtung durch die Bezeichnung „bunt" darstellt und somit auf das große göttliche Ganze verweist.[16]

1.3. Natur und göttliche Weltordnung

> „Die Vorstellung einer teleologisch und gesetzmäßig geordneten Struktur der Wirklichkeit konnte die heilstheologische Perspektive in den Hintergrund drängen. An die Stelle des Konzepts einer grundsätzlich dem Verfall ausgesetzten Natur, die ständiger Eingriffe zur Abwehr chaotischer Zustände bedarf, tritt das Bild harmonischer Selbstregulation."[17]

Die Auffassung, Natur als handelndes Subjekt zu sehen, stammt aus der antiken griechischen Naturphilosophie und gehörte zum Common Sense bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Im Laufe dieser Zeit entwickelte sich nach und nach die Ansicht, Natur als systematisiertes und regelhaftes System im Sinne einer Mechanisierung zu verstehen – das hängt auch mit den „naturwissenschaftlichen" Entdeckungen diverser Gesetzmäßigkeiten zusammen. Der Aufbau der Welt kann vor diesem Hintergrund durch die verschiedenen gängigen Wissenschaftsgebiete, wie Theologie, Philosophie oder Physik, unterschiedlich

[15] Vgl. Trunz, Erich: Weltbild und Dichtung im deutschen Barock, 1957. S. 33 f.
[16] Vgl. Villiger, Leo: Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Zu Sprache und Welt der barocken Dichterin. In: Hotzenköcherle, Rudolf / Staiger, Emil (Hg): Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte. Nr. 5. Atlantis Verlag: Zürich 1952. S. 45 f.
[17] Groh, Ruth / Groh, Dieter: Die Außenwelt der Innenwelt. Zur Kulturgeschichte der Natur. Bd. 2. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main 1996. S. 105 f.

gedeutet werden. Diese Auslegungen beeinflussten wiederum das Weltbild der Menschen. Beispielsweise kann Natur im Sinne der *natura lapsa* als ein vom Sündenfall ausgelegter Verfallsprozess gesehen werden, demnach sind Naturkatastrophen, Kriege, Epidemien, Kometen und andere „unerklärliche" Gegebenheiten ein Indiz dafür, dass der Prozess zum Jüngsten Gericht stattfindet und die Welt nach und nach verfällt. In diesem Naturverständnis kann das Fortbestehen demnach nur durch das Eingreifen Gottes gesichert werden und die Menschheit befindet sich in diesem System der natürlichen Ordnung in einer völligen Ohnmachtsposition.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts etabliert sich laut Groh die Auffassung der *oeconomia naturae* als eine gegensätzliche weltanschauliche Konzeption zur *natura lapsa*. Hier geht es nicht mehr primär um die Auslegung der Heilstheologie, sondern um die Schöpfungstheologie. Die Natur als Schöpfung von Gott existiert in ihrer Harmonie, obwohl die menschliche Natur durch den Sündenfall eher negativ konnotiert ist. Der göttliche Weltbauplan partizipiert somit am Göttlich-Vollkommenen, Gott hat die Natur derartig konstruiert, dass ihre Naturgesetze die natürliche Ordnung harmonisch beibehalten und fördern. Die Intention der *oeconomia naturae* bietet somit einen reichhaltigen Nährboden für die Natursymbolik, denn natürliche Erscheinungen, die vom Menschen empirisch wahrgenommen werden können und durch Naturgesetze strukturiert sind, werden als Teil eines vollkommenen und harmonisch organisierten großen Ganzen gesehen.[18]

Das Wirken der Natur wird sowohl durch die Astronomie und Astrologie des 17. Jahrhunderts als auch durch den Mechanisierungsgedanken beschrieben. Die Natur wird als ein Werkzeug Gottes verstanden, das wie eine Maschine organisiert und strukturiert gedacht wird, die Welt ist das beste und leistungsfähigste mechanisch Geschaffene im Rahmen des göttlichen Kosmos. Auch Kepler orientierte sich an der Vorstellung von Natur als eine kosmologische Maschine, der *machina mundi*. Er vergleicht sie mit einem Uhrwerk – alle Geschehnisse des Weltbauplans finden durch Ursache und Wirkung statt, aber immer vor dem Hintergrund der Naturgesetze, die Gott als Weltbaumeister geschaffen hat. Der Fokus der Naturforschung liegt demnach darin, im Rahmen der Mechanik als „neue"

[18] Vgl. Groh, Ruth / Groh, Dieter: Die Außenwelt der Innenwelt, 1996. S. 105 f., 118.

Naturwissenschaft, der Physik, Astronomie und Astrologie Gott als Mechaniker zu sehen. Diese Idee entsprang ursprünglich Platons Konzeption des *Demiurgs*, der die Welt ähnlich eines Baukastensystems zusammensetzt – der Demiurg und seine Rolle wird in den folgenden Kapiteln im Zuge der Hermetik genauer erläutert werden. Die Annahme einer mechanisch konstruierten Weltordnung, die aus dem Göttlichen stammt, übte eine starke Faszination auf die Menschen aus. Die mögliche Entdeckung der zu Grunde liegenden Prinzipien und der damit einhergehende Einblick in den göttlichen Bereich dienten als Ansporn und Motivation, einen durchgehenden Kausalzusammenhang der Konstruktionsweisen in der *machina mundi* herzustellen. Die Position Gottes als Konstrukteur, der seine mechanischen Geheimnisse bewahrt, ist wichtig, denn der Gedanke, dass die Welt lediglich eine Art Automat sei, in dem sich der Mensch einnistet, erscheint im Kontext dieser Zeit doch sehr reduktionistisch und auch abstrakt. Ein aktives Verständnis von Gott ist in diesem Sinne auch im Zuge der Wissenschaften plausibler, denn für die Barockgesellschaft wäre durch eine rationale Bewusstmachung der menschlichen Endlichkeit inklusive der Angst vor dem Nichts nach dem Tod auf Grund des Ordnungsgedankens nicht tragbar.[19]

Hermetische Traditionen beinhalten ebenfalls die zentrale Idee, dass die Natur aus dem Göttlichen und Vollkommenen hervorgebracht wird – das zentrale Verbindungselement ist die Seele und die Vorstellung des Menschen als Doppelwesen, das aus Geist und Materie besteht. Alle Wesen und Dinge der Natur werden von Gott in hierarchischer Form als beseelt gedacht. Ein zentraler Aspekt ist der Animismus und die damit einhergehende Vorstellung von geistiger und physischer Lebendigkeit der Natur, die sich beispielsweise durch den Gedanken des Mikro- und Makrokosmos oder durch den damals fix angenommenen Einfluss der Planeten auf das Leben der Menschen manifestiert. Die Hermetik, als eine Art alte Wahrheit verstanden, kann in diesem Sinne als Konkurrenzsystem zum Denkansatz der Mechanisierung der Natur gesehen werden. Das christliche Weltbild büßte durch die neuen Entdeckungen seinen Einfluss auf die Menschen ein – dafür fand eine Wiederentdeckung der hermetischen Traditionen und Denkrichtungen statt. Die Aspekte der Naturlehre werden mit der Theologie verbunden und es wird auf das individuelle Er-

[19] Vgl. Mittelstraß, Jürgen: Das Wirken der Natur, 1981. S. 51 f., 65 f.

kenntniserlebnis abgezielt. Diese Konzeption ist besonders bei mystisch orientierten Dichtern und Dichterinnen gut aufgenommen worden.[20] Im folgenden Kapitel werden die Hermetik allgemein, die Naturmystik, der Pantheismus, die Alchemie, die Magie und die Astrologie im Kontext des 17. Jahrhunderts genauer beleuchtet und vorgestellt, um im dritten und vierten Kapitel die entsprechenden Bezüge zu Greiffenberg herzustellen.

2. Hermetische Traditionen

Hermetische Traditionen gehen auf den legendenbehafteten und zugleich mysteriösen *Hermes Trismegistos* zurück. Angeblich hat er Schriften, die sich auf geheime Wissenschaften und deren Erkenntnisse beziehen, verfasst – diese sind heute durch Überlieferungen bruchstückhaft erhalten. Die hermetischen Texte stammen vermutlich aus dem Zeitraum zwischen 50 vor und 150 nach Christus, aber es gibt zahlreiche pseudohermetische Texte und Fragmente, die der Hermetik im späten Mittelalter im Nachhinein zugeschrieben wurden, um deren vermeintlich antikes Image ein wenig aufzuwerten.[21] Es herrscht generelle Uneinigkeit, was die Identifikation von hermetischen Texten betrifft – kommt allerdings der Name „Hermes Trismegistos" in Kombination mit geheimen Wissenschaften, Pantheismus, Mystik oder dem Schlagwort „Offenbarung durch Natur" vor, liegt der Verdacht nahe, dass es sich um hermetisches Textmaterial handelt.

Die hermetischen Schriften werden inhaltlich grob in *populär-okkultes* und *philosophisch-gelehrtes* Textmaterial eingeteilt, wobei die Grenzen oftmals verschwimmen. Die erste Bezeichnung orientiert sich an den geheimen Wissenschaften, wie Alchemie oder Magie. Die zweite Richtung ist stärker auf theologische Themen ausgelegt, dargestellt werden beispielsweise die Erlösung des Menschen oder die Kosmogonie. Die *Hermetica* beinhalten Traktate, Briefe, Gebete und Dialoge. Das *Corpus Hermeticum* ist jene her-

[20] Vgl. Quade, Randolf: Literatur als hermetische Tradition. Eine rezeptionsgeschichtliche Untersuchung frühneuzeitlicher Texte zur Erschließung des Welt- und Menschenbildes in der Literatur des 17. Jahrhunderts. Bd. 58. In: Bollacher, Martin / Kemper, Hans-Georg u.a.: Bochumer Schriften zur deutschen Sprache. Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften: Frankfurt am Main, Berlin u.a. 2001. S. 9–11.
[21] Vgl. Biedermann, Hans: Handlexikon der magischen Künste. Von der Spätantike bis zum 19. Jahrhundert. 3. Aufl. Bd. 1, A–K. Akademische Druck- und Verlagsanstalt: Graz 1986. S. 202.

metische Textsammlung, welche durch die griechische Überlieferung und spätere lateinische Übersetzung reges allgemeines Interesse auf sich gezogen hat. Die *Nag Hammadi Schriften* sind in koptischer Sprache verfasst und wurden wahrscheinlich aus dem Griechischen übersetzt, drei Textfragmente werden hier explizit als hermetisch aufgefasst. Die *arabischen Überlieferungen* beinhalten in erster Linie okkultes Textmaterial, beispielsweise die mysteriöse und berühmte *Tabula Smaragdina*, die das Fundament der Alchemie bildet. Hermetische Abfassungen können eine langanhaltende Faszination der Menschen bis weit ins 18. Jahrhundert verzeichnen – Reste davon bleiben in der heutigen Esoterik (beispielsweise das Erstellen von Horoskopen und die Berücksichtigung des individuellen Aszendenten in Bezug auf diverse Lebenslagen) abgeschwächt weiter bestehen. [22] Gegenwärtig wird eher das völlig luftdichte Versiegeln eines Gegenstandes als hermetisch bezeichnet, als eine rätselhafte und geheimnisvolle Offenbarungslehre und deren Wissenschaften. Aber auch dieses technisch verwendete Verständnis geht auf Hermes Trismegistos zurück, denn angeblich konnte dieser eine Glasröhre mit einem mysteriösen Siegel durch seine magischen Fähigkeiten absolut undurchdringlich verschließen.[23]

Forschungen haben gezeigt, dass die Person Hermes Trismegistos sehr wahrscheinlich nie existiert hat – eigentlich wird mit diesem Namen eine Fusion aus zwei Götterbildern, ein Mythos, bestehend aus der Kombination des griechischen Hermes mit dem altägyptischen Thot, bezeichnet. Die Charakteristika beider Götter verschmolzen miteinander: Thot, der mit einem Ibiskopf dargestellt wird, galt als Kulturgottheit, er verkörperte somit Weisheit und Wissenschaft mitsamt ihren magischen Geheimnissen, außerdem begleitete er die Toten zu den Göttern. Auch Hermes, der griechische Götterbote, brachte die Seelen der Verstorbenen in die Unterwelt und war mit den Fähigkeiten eines Zauberers ausgerüstet. Thot und Hermes stimmen überein – im hellenistischen Ägypten griffen die griechische und ägyptische Zivilisation ineinander und nahmen verschiedene Elemente der anderen Kultur wechselseitig auf. Im Laufe der Zeit wurde die Figur des Hermes Trismegistos – der Dreimalgrößte – zunehmend autonomer und realistischer. Verschiedene Ansätze über dessen mögliche Existenz wurden thematisiert, beispielsweise sah man Hermes

[22] Vgl. Betz, Hans Dieter u.a. (Hg): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4. Aufl. Bd. 3. J. C. B. Mohr Siebeck: Tübingen 2000. S. 1668–1673.
[23] Vgl. Duden-Online: www.duden.de/rechtschreibung/hermetisch . Zugriff am 20.11.2014, 16:00.

Trismegistos als Prophet, Priester oder Weiser – und natürlich als Gott. Seine angebliche Identität lebt vom Geheimnisvollen und Widersprüchlichen, genau wie die hermetischen Schriften und deren Traditionen an sich. Die Hermetica wurden allerdings nachweislich nicht vom geglaubten Autor verfasst, da dessen Existenz einerseits eine Fiktion ist und die Schriften andererseits eine Sammlung darstellen, da die einzelnen Texte aus der Feder von unterschiedlichen Menschen stammen. Der Offenbarungscharakter dieser Texte wird dadurch aber nicht geschmälert, denn jene Personen, die hermetisches Textmaterial niedergeschrieben hatten, erlangten ihr Wissen durchaus anhand göttlicher, mystischer Eingebung.[24] Insofern ist hier eine Ähnlichkeit zur Mystik zu erkennen, denn diese Menschen sahen die ihnen auferlegte Aufgabe auch darin, die von Gott offenbarte chiffrierte Wahrheit zu vermitteln und weiterzugeben.

Die Hermetik geht davon aus, dass alles, was in der Welt besteht, aus Gott im Sinne einer inszenierten Schöpfung des bereits im vorigen Kapitel angemerkten *Demiurgen* hervorgegangen ist – laut dem Schluss des dritten griechischen Traktates des Corpus Hermeticum kommt der Natur an sich deshalb im Sinne des Pantheismus, der im folgenden Unterkapitel näher beschrieben wird, Göttlichkeit zu. Es geht somit nicht nur um die Funktion von natürlichen Prozessen und Naturgesetzen, wie Bewegung oder Erneuerung, sondern auch um das große Ganze, aus dem die Welt herausgeflossen ist – Gott wird als die letzte Einheit, als das „ganze kosmische Gefüge“,[25] gesehen:

> „Das, was schwindet, wird mit Notwendigkeit wieder erneuert, sowohl durch die Erneuerung der Götter, als auch durch den sich nach Zahlengesetzen vollziehenden Naturkreislauf. Denn das Göttliche ist das ganze kosmische Gefüge, das sich von Natur aus ständig erneuert. Denn im Göttlichen hat auch die Natur ihren Ort.“[26]

[24] Vgl. Ebeling, Florian: Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus von der Antike bis zur Neuzeit. 2. Aufl. Verlang C.H. Beck: München 2009. S. 19–26.
[25] Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch. Übersetzung, Darstellung und Kommentierung in drei Teilen. Teil 1. Die griechischen Traktate und der lateinische „Asclepius“. In: Lohr, Charles / Schmidt-Biggemann (Hg): Clavis Pansophiae. Eine Bibliothek der Universalwissenschaften in Renaissance und Barock. Bd. 7. Friedrich Frommann Verlag: Stuttgart, Bad Cannstatt 1997. S. 42.
[26] Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 41–42.

Es existiert somit aus hermetischer Sicht ein numinoser Funke als göttlicher Rest im Menschen, welcher dafür verantwortlich ist, dass durch *Imagination* Einblicke in das Wesen der Natur erfolgen können, da der Mensch ebenfalls ein Teil der Natur ist. Das kosmische und harmonische System steht auch für den im Bereich der Magie angenommenen Animismus aller Dinge in der Welt – die Imaginationskraft ist die eigentliche magische Auseinandersetzung mit der Natur. Deshalb bildet die Magie das zweite Unterkapitel der hermetischen Traditionen. Der Aspekt der göttlichen Teilhabe des Menschen durch die Natur wird im Zuge des darauf folgenden Naturmystik-Unterkapitels eingehender beschrieben.

Der Mensch ist fähig, durch seine Seele und Imaginationsmöglichkeit in den göttlichen Schöpfungsplan einzusehen, um im Anschluss mit Hilfe einer geläuterten, erneuerten und gereinigten Seele wieder zum göttlichen Ursprung zurückzufinden.[27] Der Hinweis auf die Zahlengesetze, nach denen die Naturphänomene funktionieren, ist eine Parallele zum mechanistischen Weltbild sowie dem Streben, die Manifestation Gottes in der Natur durch die Erforschung dieser Gesetze zu suchen. Der Aspekt der Herstellung von Harmonie wird durch die Darstellung des göttlichen und somit natürlichen Erneuerns des Naturkreislaufes und des kosmischen Gefüges deutlich. Harmonie wird als ein geschlossenes System verstanden, das jedoch auch dynamisch wirkt. Die Idee des hierarchisch geordneten Mikro- und Makrokosmos wird in diesem Sinne als weltanschauliches System aufgegriffen, wie im zehnten griechischen Traktat des Corpus Hermeticum eindrucksvoll festgelegt wird:

> „Denn er steht über allem, und alles ist ihm unterstellt. Der Kosmos ist also Gott untergeordnet, der Mensch dem Kosmos, die vernunftlosen Lebewesen dem Menschen. Gott ist über allem und um alles. Die Wirkkräfte sind gleichsam Strahlen Gottes, die Naturkräfte die Strahlen des Kosmos und die Künste und Wissenschaften die der Menschen. […] Und dies ist die Ordnung und Lenkung des Alls, abhängig von der Natur des Einen und durch den Geist überall zugegen.“[28]

[27] Vgl. Quade, Randolf: Literatur als hermetische Tradition, 2001. S. 9 f.
[28] Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 111–112.

Im Zentrum der Hermetik steht immer das Ziel, Gottes Weltbauplan durch die Natur zu erkennen, damit einhergehend ist die Thematisierung der Stellung des Menschen in der Welt und im Kosmos. Der Mensch bezieht eine aktive Position, die dadurch gekennzeichnet ist, dass die mystische Versenkung neben der Gottesschau auch auf empirische Naturerkenntnis abzielt, da er ein beseeltes und zugleich rationales Wesen ist.[29] Im zehnten Traktat wird bezüglich der Seele im 22. Paragraphen beschrieben, dass sie in der Stufenhierarchie aufsteigen kann, aber nicht absteigen – das liegt an der Verwandtschaft der Menschenseelen mit jenen der Götter, auch hier ist der göttliche Rest im Menschen maßgeblich. Die Hermetik erlaubt dem Menschen, sich aktiv zu entwickeln, er wird durch seine Stellung im Kosmos als ein dynamisches Wesen begriffen, das sich in der Stufenhierarchie befindet und sich dort mit Hilfe der individuellen Potenz und dem entsprechenden Bemühen entfalten kann, indem er eine Angleichung an den pantheistisch gedachten Gott-Geist anstrebt.

Um die Hermetik näher zu beschreiben, beziehe ich mich auf Ralf Liedtke und seinen Versuch, das hermetische Denken anhand von Charakteristika zu identifizieren. Der Autor vertritt die These, dass eine Differenzierung zwischen der hermetischen und der klassischen metaphysischen Denkform notwendig sei, da die Hermetik seiner Ansicht nach nicht nur philosophisches Denken, sondern auch eine eigenständige Art von Lebensbewältigung und Lebenserfahrung bis in das 18. Jahrhundert hinein darstelle. Die Grundannahme ist die Vorstellung eines dynamischen göttlichen Wesens – der Dynamismus bezieht sich auf Gott als beseelte Kraft, die schöpfen kann, aber im Umkehrschluss auch fähig ist, zu zerstören. Wichtig ist, dass dieser theologisch verstandene Dynamismus als etwas Absolutes bestimmt ist, das von den anderen natürlichen Wesen und Dingen grundsätzlich angestrebt wird, der Mensch befindet sich hinsichtlich der im ersten Kapitel angesprochenen Themen des Animismus und des Harmoniebedürfnisses in diesem System des Demiurgen, der selbst vom großen Geist abstammt. Diese Tendenz, sich an den göttlichen Dynamismus anzugleichen, kann im Sinne der Hermetik nur durch die Aktualisierung der individuellen Dynamik geschehen – dies ist wiederum nur durch Freiwilligkeit

[29] Vgl. Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Barock-Mystik. Bd. 3. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1988. S. 12 f.

des jeweiligen Wesens möglich. Das Streben kann als Motivator für jene Askese in Bezug auf das Innere verstanden werden, die für diesen Prozess notwendig ist.

Aus der Konzeption des göttlichen Dynamismus und dem Streben danach ergeben sich die weiteren Merkmale: Naturprozesse werden als Manifestationen des absolut Dynamischen verstanden, das sich selbst durch die Naturphänomene darstellt und sich durch sie freisetzt. Dadurch kann Hermetik als Naturphilosophie gesehen werden, da der Mensch im Naturgeschehen in seiner Ganzheit eingebettet ist. Die teleologische Ausrichtung der hermetischen Denktradition bezeichnet die prinzipielle natürliche Tendenz, auf Selbsterlösung im Kontext der Natur abzuzielen. Die bereits angesprochene Konzeption der Seele ist hier wichtig – sie wird als Basis für Erkenntnis gesehen, da sie am absoluten Dynamismus des Demiurgen partizipiert und somit zwischen dem Göttlichen und der Natur positioniert werden kann. Durch die Seele kann laut Liedtke eine „Einstimmung" erfolgen, Erkenntnis ist nur dann möglich, wenn die Seele adäquat zum Naturgeschehen harmoniert.

Analogiebildung dient der Hermetik vor dem Hintergrund der Seelenkonzeption ebenfalls als Mittel zur Erkenntnis. Sie setzt den religiösen Glauben an ein dynamisches göttliches Wesen voraus, das die Gegensätze, die sich aus den Kontrapositionen der Analogien ergeben, als komplexes Gefüge zusammenhält. Gleichheit und Gegensätzlichkeit agieren in der Hermetik als bedeutende Denkansätze, welche allerdings im Sinne des Harmoniebedürfnisses als einander ebenbürtig wahrgenommen werden. Liedtke führt schlussendlich noch den Gemeinsinn an, welcher einerseits als Voraussetzung gedacht wird, um ihn sich überhaupt vorstellen zu können und andererseits von den hermetisch Denkenden entwickelt werden soll. Der Gemeinsinn wird als das große geheimnisvolle Ganze verstanden, im Fall der individuell erlebten Gottesschau, die durch das entsprechende Bemühen hervorgebracht werden kann, nähert sich der Mensch dem gewünschten Gemeinsinn an.[30]

[30] Vgl. Liedtke, Ralf: Die Hermetik. Traditionelle Philosophie der Differenz. Verlag Ferdinand Schöningh: Paderborn, München, Wien, Zürich 1996. S. 21–26.

In den folgenden Unterkapiteln werden an dieser Stelle die herangezogenen hermetischen Traditionen (Pantheismus, Magie, Naturmystik, Alchemie und Astrologie) erläutert.

2.1. Pantheismus: Reflexion über das Wesen der Natur

Der Begriff „Pantheismus“ entsteht erst im 18. Jahrhundert als neuzeitliches Phänomen, aber pantheistische Tendenzen können bereits in der Antike festgestellt werden, beispielsweise in der neuplatonischen oder stoischen Philosophie. Auch kabbalistische, mystische und theosophische Denkströmungen weisen pantheistische Ideen auf. Religionsphilosophisch bedeutet die Konzeption des Pantheismus, dass Gott in der gesamten Welt als immanent gedacht wird. Diese All-Einheitsidee der Weltgesamtheit umfasst alle Phänomene, die im Kosmos, der Natur und der Welt erscheinen. Die Vorstellung einer Personalität Gottes ist in diesem Sinne aufgehoben, da sich das Göttliche in allem, was existiert, manifestiert. Mit dem zentralen Gedanken der Immanenz geht aus philosophischer Perspektive ein empirisch und naturwissenschaftlich orientiertes Weltverständnis einher, denn Gott und Natur bilden eine gemeinsame Kategorie. Der Pantheismus verbindet daher Naturerkenntnis und naturmystische Erfahrungen. Das Göttliche ist durch das Natürliche lebendiger als ein personifizierter Gott, es ist somit auch immer präsent und zugänglich. Das auf Gott bezogene Selbstverständnis des Menschen profitiert davon, denn der Pantheismus steht für ein die Welt erhaltendes System, in dessen Gefüge einige festgefahrene Differenzen überwunden werden – was natürlich für Kritik sorgt. Beispielsweise wird der Erlösungsgedanke durch das Fehlen der Transzendenz quasi eliminiert oder die Verschiedenheit von Schöpfer und Geschöpf aufgehoben. Insofern scheint der Pantheismus für manche Menschen heute eine Art Atheismus darzustellen.[31]

Innerhalb der pantheistischen Anschauung kann eine Unterscheidung zwischen *materialistischem* und *idealistischem* Pantheismus getroffen werden. Die idealistische

[31] Vgl. Betz, Hans Dieter u.a. (Hg): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4. Aufl. Bd. 6. J. C. B. Mohr Siebeck: Tübingen 2003. S. 853–857.

Auffassung geht davon aus, dass Gott hierarchisch über der Welt steht, da diese aus ihm hervorgegangen sei – das deckt sich wesentlich mit der hermetischen Idee des Demiurgen. Die materialistische Ansicht lehnt den zugesprochenen Vorrang Gottes gegenüber der Natur ab, Gott wird als komplettes Synonym für die Welt verstanden. Jedenfalls weist der Pantheismus in seinen frühen Erscheinungsformen einige Parallelen zur Naturmystik durch die Gott-Natur Konzeption auf. Das mystische Erkennen der Phänomene durch das Lesen der Natur , beispielsweise das Streben nach geordneten Regeln, Naturgesetzen und Erfüllung des Harmoniebedürfnisses, verbindet die Gottesschau mit der Naturschau.[32] Das Lesen in der Natur wird durch den Begriff *„Buch der Natur"* charakterisiert. Dieser bildliche Ausdruck steht dafür, dass sich Gott nicht nur in der heiligen Schrift offenbart, sondern auch in der Natur. [33] Auch Catharina Regina von Greiffenberg ist laut Barbara Thums der Meinung, dass sowohl das Lesen im Buch der Natur als auch die Lektüre der Heiligen Schrift notwendig ist, um zur Gotteserkenntnis zu gelangen, da beide Bereiche durch den göttlichen Ursprung miteinander verwoben sind.[34] Hermetische Traditionen beziehen beide Systeme wechselseitig im Sinne einer harmonischen Relation zur Interpretation heran, das Buch der Natur bietet ein besonders breites Spektrum an Lesearten – beispielsweise magisch, mystisch, alchemistisch, astrologisch oder astronomisch, wie in dieser Arbeit aufgegriffen.

Die Natur – die nach wie vor als von Gott ausgeflossen gilt – wird grundsätzlich als Symbol für eine sinnvolle Ordnung gesehen, die der Mensch durch genaue empirische Beobachtung erkennen kann. Naturbetrachtung wird spirituell gedeutet. Bruno Rieder ist der Ansicht, dass die „detailgetreue Beobachtung der Naturphänomene" im lyrischen Kontext wohl zuallererst von Catharina Regina von Greiffenberg präferiert wird, denn die geistlich-lyrische Betrachtung der Welt war bis zum Ende des 17. Jahrhunderts noch eher mit dem

[32] Vgl. Hörz, Herbert u.a. (Hg): Philosophie und Naturwissenschaften. Wörterbuch zu den philosophischen Fragen der Naturwissenschaften. 2. Aufl. Dietz Verlag: Berlin 1983. S. 624 f., 697 f.
[33] Vgl. Prechtl, Peter / Burkard, Franz-Peter (Hg): Metzler Lexikon Philosophie. Begriffe und Definitionen. 3. Aufl. Verlag J.B. Metzler: Stuttgart 2008. S. 86.
[34] Vgl. Thums, Barbara: Zur Topographie der memoria in frühneuzeitlicher Mystik: Catharina Regina von Greiffenbergs „Geistliche Gedächtnisorte". In: Kurz, Gerhard (Hg): Meditation und Erinnerung. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2000. (Formen der Erinnerung. Bd. 2.). S. 255.

geozentrischen Weltbild verbunden, als mit dem kopernikanischen heliozentrischen Weltbild der Physikotheologen.[35]

Ralf Liedtke verwendet den Begriff „Pantheismus“ synonym zum „*Monismus*“, da sich beide auf die Einheit von Gott und Natur beziehen. Der Monismus ist ein metaphysisches Prinzip, das alles Existierende auf eine letzte Einheit, die entweder als dynamisch-mechanistisches oder als organisches System verstanden wird, zurückführt. Pantheismus und Monismus sind an sich sehr weit gefasste Bereiche, allerdings haben sie gemeinsam, dass sie den Gegenpol zum Dualismus oder Pluralismus, welche zwei oder mehrere Grundprinzipien annehmen, bilden.[36] Innerhalb der Hermetik bestehen Pantheismus oder Monismus sowie Dualismus oder Pluralismus einfach nebeneinander. Das trägt dazu bei, dass die hermetischen Traditionen einerseits widersprüchlich erscheinen und andererseits noch geheimnisvoller wirken, da die Auslegung der Texte weder völlig eindeutig noch absolut „richtig“ oder „falsch“ erfolgen kann. Die beiden Positionen von Einheit und Vielheit sollten laut Liedtke als zwei koexistierende naturphilosophische Ausdrucksformen gesehen werden und nicht als sich gegenseitig ausschließende Ansichten über die Natur und das Wesen der Dinge.[37]

2.2. Magie: Schöpferische Beschäftigung mit Naturkräften und Riten

Die griechisch-ägyptischen Zauberpapyri, die im Zeitraum vom zweiten Jahrhundert vor Christus bis zum fünften Jahrhundert nach Christus entstanden sind, enthalten beispielsweise Rezepte, Rituale, Anleitungen, Gebete oder Handbücher. In diesem Korpus finden sich auch als hermetisch ausgewiesene Texte, da magische Praktiken einen philosophischen Mysterienkult aufweisen. Magische Vorstellungen erzeugen in der Neuzeit einerseits eine starke Faszination und Enthusiasmus, aber auch blankes Grauen – für die Menschen waren Magie sowie Okkultismus mitsamt ihren Wirksamkeiten eine absolut

[35] Vgl. Rieder, Bruno: Contemplatio coeli stellati. Sternenhimmelbetrachtung in der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts. Interpretationen zur neulateinischen Jesuitenlyrik, zu Andreas Gryphius und zu Catharina Regina von Greiffenberg. In: Haas, Alois Maria (Hg): Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700. Bd.11. Verlag Peter Lang AG: Bern u.a. 1991. S. 27, 34 f.
[36] Vgl. Prechtl, Peter / Burkard, Franz-Peter (Hg): Metzler Lexikon Philosophie, 2008. S. 389.
[37] Vgl. Liedtke, Ralf: Die Hermetik. Traditionelle Philosophie der Differenz, 1996. S. 13, 59 f.

reale Tatsache, wie bereits im ersten Kapitel angesprochen. Magische Künste, besonders die weiße Magie, gehören zur Naturphilosophie, denn die Vorstellung des beseelten Kosmos und sein Einfluss auf die Menschen kann im System des hermetischen Mikro- / Makrokosmos und im Pantheismus wiedergefunden werden.[38]

Der angenommene Animismus, der jede Materie belebt, sorgt dafür, dass die Welt durch die Imaginationskraft veränderbar ist. Hermetische Traditionen weisen demnach nicht nur in den hermetischen Texten, sondern auch im weitesten Sinne eine Parallele zur Magie auf. Die Hermetik zielt auf eine dynamische Entwicklung des Menschen – in Bezug auf seinen göttlichen Kern – ab. Das schöpferische Potenzial des Menschen äußert sich in der Möglichkeit der Willensfreiheit und der damit einhergehenden Option, mit Hilfe der Imaginationskraft auf die Dinge der Welt einzugreifen. Die Natur und der Kosmos können im Zuge der Suche nach ihren Geheimnissen durch den Menschen demnach nicht nur geistig erfasst und empirisch beobachtet werden – es geht auch um Veränderung und Beeinflussung ebendieser. Somit erlangt die Vorstellung, der Mensch sei das Abbild Gottes, eine besondere Dimension, denn der Mensch sieht sich, adäquat zu Gott, in dieser Hinsicht durchaus auch als eine Art Schöpfer. Allerdings besteht der Unterschied zu Gott dahingehend, dass die Geheimnisse erst mühsam erforscht und erkannt werden müssen, um entsprechend schöpfen zu können. Die Verarbeitung der Erkenntnis durch Literatur ist hier ein zentrales Merkmal, denn die Sprache und ihre Mittel tragen einerseits zur Imagination an sich bei, andererseits kann sie Transmutationen darstellen, beschreiben und selbst als solche wirken.

Die Imaginationskraft wird in diesem historischen Kontext als eigentliche Magie gesehen, durch ihre Anwendung kann im hermetischen Sinne Einsicht und die Partizipation am Göttlichen erworben werden. „Magie“ wird in einem dreifachen Bezugsrahmen aufgefasst. Diese Unterscheidungen des Magiebegriffes gehen unter anderem auf Paracelsus und seine Naturlehre zurück. Die Kraft der Magie an sich wird als *magia metaphysica* oder *magia divina* bezeichnet. Damit ist der göttliche Funke im Menschen gemeint, durch die Erkenntnis und Eingreifen möglich wird. Hinsichtlich der in dieser Arbeit untersuchten

[38] Vgl. Betz, Hans Dieter u.a. (Hg): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4. Aufl. Bd. 5. J. C. B. Mohr Siebeck: Tübingen 2002. S. 661 f., 665, 672 f.

praktischen, literarisch verarbeiteten Seite der hermetischen Traditionen liegt das Augenmerk auf der *magia naturalis*, die sich auf die Ausübung der Magie auf die Natur bezieht, wie beispielsweise Astronomie, medizinische Heilverfahren oder Alchemie. Die *magia naturalis* erforscht die Geheimnisse der Natur immer in andächtiger Kombination mit der *magia metaphysica*, der direkten Anbindung an Gott, um nicht der *magia illicita*, der „bösen" Seite der Magie, zu verfallen – diese Grundeinstellung der Hermetiker brachte die hermetischen Lehren dementsprechend in eine Konkurrenzposition zur Kirche.[39]

2.3. Naturmystik: Erkenntnis durch Selbsterfahrung

Naturmystik kann als hermetische Tradition bezeichnet werden, da sie, wie die Magie, eine der damaligen Zeit entsprechenden Naturphilosophie über religiöse Interpretation und Beschäftigung mit Naturerfahrungen bezeichnet. Natürliche Elemente werden aus einer mystischen Perspektive betrachtet, die in Relation zu der Kosmologie gesetzt wird. Dieses Bemühen zielt auf die Deutung der Natur und ihrer Verhältnisse zur Wirklichkeit in Bezug auf die göttliche Ordnung ab. Die Naturmystik bildete unter anderem die Basis für die sich später entwickelnden und sich differenzierenden Naturwissenschaften, denn sie beschäftigt sich mit empirisch beobachtbaren Phänomenen aus der Natur – allerdings ohne wissenschaftliche Mittel der heutigen Zeit, dafür mit Begeisterung für göttliche Autorität. Zimmermann bezeichnet die Naturmystik deshalb als „Kinderkrankheit" oder „Kindheitsstufe" von modernen Wissenschaften.[40] Dies kann einerseits als negative Wertung oder andererseits im Sinne eines notwendigen Vorreiterprozesses in der Entwicklung der Wissenschaften verstanden werden. Die Naturmystik zielt jedenfalls auf die Erkenntnis und das Verständnis im Zuge der Gottesschau ab, die über das Medium der Natur durch die Individualität des Menschen vor dem Rahmen des gegebenen göttlichen Kosmos, möglich werden.

[39] Vgl. Quade, Randolf: Literatur als hermetische Tradition, 2001. S. 31, 33–39, 250.
[40] Vgl. Zimmermann, Rolf Christian: Naturmystik. Versuch einer Einleitung. In: Faivre, Antoine / Zimmermann, Rolf Christian (Hg): Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1979. S. 17–20.

Will man erfassen, wie Naturmystik bestimmt ist und was sie ausmacht, um sie in einem weiteren Schritt zu deuten und zu interpretieren, stößt man in der Literatur bald darauf, dass bereits der Begriff „Mystik“ an sich Schwierigkeiten bezüglich einer klaren Definition impliziert. Die Wissenschaft und ihre unterschiedlichen Disziplinen, wie Theologie, Philosophie oder Psychologie, brachten einige Versuche hervor, „Mystik“ prägnant sprachlich zu erfassen. Jedoch lässt die starke religiöse Tendenz von Mystik eine greifbare Identifikation noch komplexer erscheinen, wenn man Phänomene des psychischen Erlebens wie Visionen, Träume, Meditationen oder prophetische Berufungserlebnisse miteinschließt. Besonders bekannt ist die protestantische Auffassung von Mystik als ein subjektives Erfahren der *unio mystica* zwischen der eigenen, menschlichen Seele und Gott. Mystik wirft in diesem Sinne Fragen nach der Dogmatik, der Kraft des intrapsychischen Erlebens, Erkenntnisgewinn und dem Zusammenhang zwischen Mensch-Gott-Welt auf. Sie ist somit kein starres System, sondern weist zahlreiche Variablen auf, die im Deutungszusammenhang berücksichtigt werden sollten.[41]

„Mystik“ benötigt ein Vorverständnis des Rahmens, in welchem man über sie spricht und sie beschreibt. Je größer und unterschiedlicher der Diskurs der Überlieferungen, desto weiter müsste die Definition sein. Ein derart umfassender Versuch wäre, Mystik als etwas zu sehen, das durch das Aufgehen des Menschen in einem höheren oder göttlichen Bereich gekennzeichnet ist. Partizipation am Göttlichen durch Erkenntnis des Numinosen findet statt und eine intensive Frömmigkeitshaltung bezüglich des mystischen Erlebens als Ziel wird vorausgesetzt. Der Höhepunkt, die *unio mystica*, wird als offenbarende, überwältigende, innerseelische Gottesschau beschrieben – das Kernstück der Erlebnismystik. Wird der Bezug zu bestimmten Richtungen der Mystik oder Konfessionen genommen, bekommt diese etwas vage Beschreibung doch ein wenig Kontur – beispielsweise muss bei der christlichen Mystik berücksichtigt werden, dass Gott als etwas Personales in seiner Dreifaltigkeit gedacht wird.[42] Im Kapitel über Greiffenbergs Imaginationskonzeptionen wird die Mystik der Dichterin im Zuge des Abendmahls genauer erläutert, denn das

[41] Vgl. ebd. S. 9–11.

[42] Vgl. Dinzelbacher, Peter: Die christliche Mystik und die Frauen. Zur Einführung. In: Beutin, Wolfgang / Bütow, Thomas (Hg): Europäische Mystik vom Hochmittelalter zum Barock. Eine Schlüsselepoche in der europäischen Mentalitäts-, Spiritualitäts- und Individualentwicklung. Peter Lang: Frankfurt am Main 1998. (Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte, Bd. 21). S. 13–15.

Abendmahl, die Allgegenwart Christi und die Natur sind die Rahmenbedingungen für Greiffenbergs mystisches Erleben.

Zimmermann schreibt bezüglich des begrifflichen Definitionsproblems, dass die Mystik mit den subjektiv-praktischen und objektiv-theoretischen Elementen durch die Erkenntnisbefriedigung, etwas Neues über das Göttliche erfahren zu haben, den Mystiker oder die Mystikerin dazu verpflichtet, diese Erkenntnisse mitzuteilen. Mystik ist demnach keine reine Privatsache – das Erlebte wird in ein religiöses System eingefügt, ganz im Sinne von Dinzelbachers Betonung des religiösen Kontexts von Mystik. Die religiöse Vorstellungswelt des Mystikers oder der Mystikerin ist maßgeblich daran beteiligt, wie die mystische Erfahrung artikuliert wird. Zimmermann bezeichnet Mystik in seinem Definitionsversuch als eine „religiöse Deutungsaktivität". In dieser Situation wird aus unterschiedlichen Bereichen (beispielsweise der eigenen Psyche oder der physischen Umwelt) eine bewegende Erfahrung wahrgenommen, die dann mit dem eigenen Vorwissen und konfessionellem Deutungszusammenhang verknüpft wird. Erst in Kombination mit diesem vorwissentlichen Zusammenhang wird die mystische Erfahrung entfaltet, da dadurch Begriffe gebildet werden können und Interpretation möglich gemacht wird. Aus diesem Grund gibt es nicht „die" Mystik „einer" Religion – je nach vorgegebener Tradition zielt Mystik demnach auf unterschiedliche Bereiche des Lebens ab. Die jeweilige geistige Auseinandersetzung mit dem religiösen „Background" verbindet sich auf unterschiedliche Weisen mit der individuellen mystischen Erfahrung und kann so zur religiösen Lebensorientierung werden. Diese geistige Leistung zeugt im weiteren Sinne nicht nur vom subjektiven Erleben in Form von religiöser Durchdringung, sondern auch davon, inwiefern Menschen Religion selbst verantworten und dadurch auf Veränderungen, beispielsweise von Politik, Gesellschaft oder Wissenschaft, reagieren.[43]

Die Natur ist prädestiniert für subjektive Erlebnisse des Menschen, die als mystisch empfunden werden. Sie umgibt die Menschen in irgendeiner Form immer direkt, sie lässt sich im Sinne einer Beherrschung nur bedingt kontrollieren, sie findet immer einen Weg. Eine Bewusstmachung dieser Erkenntnis kann zu großen Ehrfurchtsgefühlen führen, da Natur

[43] Vgl. Zimmermann, Rolf Christian: Naturmystik. Versuch einer Einleitung, 1979. S. 13–15.

und Gott durchaus aussagekräftige Gemeinsamkeiten aufweisen. Es liegt dadurch nahe, sich Gott als in der Natur (oder durch die Natur) wirkende Kraft zu denken. Die Naturmächte, ihre geheimen Kräfte, viele unerklärliche Phänomene und die unglaubliche Faszination, die von der Natur ausgehen, fördern die mystisch-göttliche Deutung in einer Zeit, wo sich die wissenschaftlichen Erkenntnisse über Natur noch in der Konstruktionsphase befinden, meines Erachtens nach zweifellos massiv – obwohl die Naturbeherrschung auf der anderen Seite versucht, die Macht der Natur durch menschliche Kontrolle zu relativieren.

Kemper kennzeichnet Naturmystik dadurch, dass Natur und Gott durch den Pantheismus verbunden werden, so wird die Gottesschau durch das Betrachten der Natur möglich – das ist auch bei Greiffenberg der Fall. Gott wird als Kraft, die in der Natur wirkt und sich durch sie manifestiert, gedacht. Die Christus-Mystik und die Natur-Mystik weisen durch ihre zu Grunde liegenden hermetischen Denktraditionen einige Parallelen auf, oftmals gehen sie ineinander über.[44] Beispielsweise kann durch das Abendmahl, das von Greiffenberg mit Vorliebe geschildert wird, Teilhabe an der göttlichen Natur im Diesseits hergestellt werden. Die Christus-Mystik und die Natur-Mystik bilden das komplexe und typische Konstrukt von Mystik im Barock, aus dem sich die speziellen Weltanschauungen, aber auch Häresien – vor allem durch das Buch der Natur, welches in dieser Arbeit im Zuge des Pantheismus beleuchtet wurde – ableiten ließen.[45] Die Naturmystik thematisiert die göttliche Schöpfung direkt und aktiv als Mittel für Erkenntnis, Kemper erkennt darin eine Überschreitung von konfessionellen Grenzen.[46]

Der Häresie-Verdacht kommt deshalb auf, da Naturmystik auf Grund des religiösen Inhaltes die Frage nach Abgrenzung aufwirft und eine konkurrierende Position gegenüber der vorherrschenden Orthodoxie einnimmt. Durch die individuell erlebte, spezifische Gotteserfahrung wird das religiöse Weltbild anders konstruiert als von der Orthodoxie vorgesehen – Mystiker und Mystikerinnen stehen in einer Abseitsposition. Die Mystik kann

[44] Vgl. Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Barock-Mystik, 1988. S. 61–63, 269–273.
[45] Vgl. ebd. S. 76, 262, 269.
[46] Vgl. ebd. S. 12.

somit als ein Element gesehen werden, das bisherige Ordnungen bezüglich Weltanschauung, Religion und Natur neu hinterfragt.[47] Auch Catharina Regina von Greiffenberg steht mit ihrer Dichtung im Verdacht, Häresie zu betreiben – beispielsweise tituliert Kemper ihr Schaffen im Zuge seines Greiffenbergkapitels als „Ketzereien aus Rechtgläubigkeit".[48] In Bezug auf die Häresie bei Greiffenberg sei auf einen Beitrag von Hartmut Laufhütte verwiesen, der sich damit im Zuge der Heterodoxie in der Frühen Neuzeit detailliert auseinandersetzt.[49] Der Grundgedanke sei an dieser Stelle dennoch angemerkt. Im Barock herrschen vor allem die christliche Theologie und deren geführter Diskurs vor, der von politischer Seite unterstützt wird und dadurch starke Dominanz ausübt. Diese theologisch-ideologische Ordnung ist bemüht, alle anderen kulturellen Strukturen in sich zu integrieren und sie religiös zu durchdringen, wenn sie nicht geändert werden können. Speziell durch die Reformation und Gegenreformation wird die kulturelle Kontrollinstanz genährt. Alle „neuen" Strukturen bedeuten somit eine im Vorhinein festgelegte Opposition, die mit dem religiösen Diskurs korreliert. Werden bewährte Ideen durch neue infrage gestellt, wird das Neue somit als potenziell häretisch gesehen. Heterodoxien als abweichende Formen des altbewährten Systems beeinflussten durch die Schwächung des dominanten theologischen Diskurses in weiterer Folge die europäische Denkgeschichte der Moderne und deren Entwicklung durch die Entstehung von neuen Normen und Werten.[50]

2.4. Alchemie: Hermetisch-religiöse Suche nach Erlösung

Die Kunst der Alchemie, die vermutlich im hellenistischen Ägypten entstand und auf Hermes Trismegistos und die bereits erwähnte *Tabula Smaragdina* zurückgeführt wird, wird der allgemeinen Auffassung nach meist nur mit dem Handwerk der Goldmacherei

[47] Vgl. ebd. S. 2, 5, 32.
[48] Vgl. ebd. S. 245.
[49] Vgl. dazu Laufhütte, Hartmut: Der Heterodoxie-Verdacht gegen Catharina Regina von Greiffenberg. In: Laufhütte, Hartmut / Titzmann, Michael (Hg): Heterodoxie in der Frühen Neuzeit. Bd. 117. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2006. (Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext). S. 326 f.
[50] Vgl. Laufhütte, Hartmut / Titzmann, Michael: Zur Einleitung: Die historische Leistung frühneuzeitlicher Heterodoxien. In: Laufhütte, Hartmut / Titzmann, Michael (Hg): Heterodoxie in der Frühen Neuzeit. Bd. 117. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2006. (Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext). S. 1–4.

assoziiert. Geheime Experimente, Laborküchen und seltsame Apparaturen zur Metallverwandlung stehen im vermeintlichen Zentrum des Vorhabens, aus unedlen Metallen Gold herzustellen. Die Erzeugung von Gold ist allerdings nicht das eigentlich erklärte Ziel alchemistischen Strebens, sie bildet nur ein Nebenprodukt bei der äußerst komplexen und aufwendigen Herstellung des Steins der Weisen, des *lapis philosophorum* im Zuge des Großen Werks – dem *opus magnum* – des Alchemisten. Die bloße Goldkocherei weckte jedoch klarerweise von allen Mitgliedern der Gesellschaft reges Interesse, mehr oder weniger seriöse Alchemisten wurden an Höfen angestellt und arbeiteten daran, gegen Bezahlung den jeweiligen Auftraggebern Gold und damit Reichtum zu bescheren.

Die andere, okkulte Seite der Alchemie ist ein philosophisches System, das in hermetischer Manier die Läuterung und Veredelung des Menschen durch Transmutationsprozesse mit Rückgriff auf die Natur und den Kosmos bezweckt und sich nicht nur rein auf die stoffliche Materie bezieht.[51] Die hermetisch-religiöse Alchemie grenzt sich von der „handwerklichen Laborversion“,[52] wie sie Kemper nennt, ab. Unter anderem ist eine umfassende Bildung beispielsweise bezüglich Chemie, Metallurgie, Magie und Astrologie notwendig und absolute Voraussetzung. Die experimentellen Aspekte der praktischen alchemistischen Disziplin werden allerdings durchaus übernommen, die Vorstellung von der Transmutation von Materie ist auch hier ein wesentlicher Bestandteil des geistigen Veredelungsprozesses. Eine Orientierung am kosmischen Gefüge ist unerlässlich, damit der Mensch innerhalb der Welt als Emanation Gottes seinen eigenen Läuterungsprozess (und damit die Selbsterlösung) bestehen und bewältigen kann. Die hermetisch-religiöse Alchemie teilt ihre Vorstellungen und Gedanken vor allem durch poetische Bildlichkeit mit, die verwendete Sprache zeichnet sich durch Analogien, Zahlensymboliken, Bildsymboliken, ambivalente Allegorien und durch Motive aus unterschiedlichen Bereichen, beispielsweise Planetenzeichen oder antike Mythologie, aus.[53]

[51] Vgl. Biedermann, Hans: Handlexikon der magischen Künste. Von der Spätantike bis zum 19. Jahrhundert, Bd. 1, 1986. S. 32 f., 35 f.
[52] Vgl. Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Barock-Mystik, 1988. S. 102.
[53] Vgl. ebd. S. 101–107.

Die Rätselhaftigkeit der Sprache dient dazu, das alchemistische Wissen über die Natur geheim zu halten, aber auch chiffriert weiter zu geben, besonders in Bezug auf den Stein der Weisen. Die Weitergabe von Kenntnissen durch die Veröffentlichung von Geheimnissen wird als ein für die Hermetik typischer Widerspruch gesehen – der sich eigentlich nicht widerspricht. Der *lapis philosophorum* ist durch erhebliche Macht gekennzeichnet, da er auf Grund seiner Eigenschaften laut Ebeling als „immanentes Erlösungsmedium" verstanden wird, deshalb gibt es auch die Christus-Lapis-Metapher des Steins der Weisen als Darstellungsform. Um den Missbrauch dieses mächtigen Mediums zu vermeiden, ist Geheimhaltung notwendig, denn der Stein der Weisen soll nur jenen Menschen dienen, denen er gebührt: Gläubige und Verständige. Er gilt als Inbegriff des einen Elixiers, kann sämtliche Vergänglichkeit aufhalten (er wirkt heilend und lebensverjüngend) und er verwandelt minderwertige Metalle zu Gold (Versorgung von materieller Glückseligkeit). Diejenigen, die von Gott dementsprechend ausgestattet sind, erkennen den eigentlichen Sinn eines alchemistisch-hermetischen Textes und sind bei adäquater Läuterung des Verstandes bereit für den *lapis philosophorum* und die damit einhergehende Erkenntnis des Geheimnisses der Natur,[54] da der Stein den göttlichen Lebensfunken enthält, um leblose Urmaterie zu beseelen. Battistini hält fest, dass er deshalb auch als „philosophisches Gold" bezeichnet wird. Die Alchemisten sehen sich selbst als Schöpfer und sie initiieren sich selbst und ihr Werk ähnlich wie die Vorstellung von Gott als Weltbaumeister. Für die mysteriösen geistigen und materiellen Transmutationsprozesse bei der Herstellung des Steins der Weisen gibt es keine einheitlichen Normvorstellungen, außer, dass der Prozess stufenförmig verläuft. Auch das Aussehen ist umstritten – er kann als rubinrotes, kristallines Pulver, als eine Art Diamant oder als goldfarbene Flüssigkeit dargestellt werden.[55]

2.5. Astrologie: Göttliche Mitteilungen durch Himmelsphänomene

Die Wissenschaft von den Planeten und ihren Auswirkungen auf die Menschen und das Naturgeschehen wurde seit jeher von allen Hochkulturen auf diverse Arten praktiziert.

[54] Vgl. Ebeling, Florian: Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus von der Antike bis zur Neuzeit, 2009. S. 142–144.
[55] Vgl. Battistini, Matilde: Astrologie, Magie und Alchemie. In: Zuffi, Stefano (Hg): Bildlexikon der Kunst, Bd. 8. Parthas Verlag: Berlin 2005. S. 270, 264, 332.

Wie die Alchemie erfuhr auch die Astrologie besonders in hellenistischer Zeit ihre Blüte und langanhaltende Entfaltung im Zuge der Hermetik. Astrologische Forschungen bildeten die Basis für die spätere Astronomie, lange Zeit wurde auch keine Differenzierung zwischen den beiden Disziplinen vorgenommen[56] – beispielsweise sah sich Kepler, der im ersten Kapitel mit der Berechnung der harmonischen Planetenbahnen erwähnt wurde, gleichzeitig als Astrologe und als Astronom. Er war auch der Meinung, dass Sterne beseelt sind und die menschliche Seele deshalb einen Teil der Weltharmonik darstellt, indem sie bei der Geburt auf magische Art und Weise die Einflüsse der kosmischen Zeichen aufsaugt.

Der Grundgedanke der Astrologie in der frühen Neuzeit ist, dass Gott durch das Buch der Natur im Sinne des Mikro- und Makrokosmos-Gedankens mit den Menschen kommuniziert – konkret sind die Himmelerscheinungen gemeint, die von Eingeweihten wie eine Schrift gelesen und entschlüsselt werden können. Daher wurden Naturkatastrophen, wie Kometen und Sternschnuppen, im Sinne des damaligen Weltbildes als Vorstufe des prophezeiten Weltuntergangs gedeutet, denn Gott „ermahnt“ durch diese Himmelszeichen die Menschen und ruft sich und seine Macht dadurch wieder in deren Bewusstsein. In diesem Sinne schützten sich die Menschen vor dem göttlichen Zorn, indem sie das irdische schicksalhafte Dasein prophylaktisch durch Gebete absicherten. Die Elemente des Himmels werden von Gott harmonisch beherrscht, sie beeinflussen die Welt durch ihre Strahlen und Kräfte – beispielsweise werden den sieben identifizierten Planeten (der Mond galt als Planet, Uranus und Neptun waren noch nicht bekannt) jeweils unterschiedliche Wirkungen zugesprochen, auch in Bezug auf die menschlichen Organe und Säfte. Die sich wiederholenden Sternkonstellationen ließen aber auch astrologische Deutungen zu, die auf Grund der Berechenbarkeit durchaus plausibel waren, wie beispielsweise Mondfinsternisse oder jahreszeitentypische Krankheiten – die somit nicht unbedingt willkürlich und assoziativ erscheinende Zusammenhänge zwischen Mensch und Himmel bezeichnen.

Die Astrologie nahm, wie die anderen hermetischen Traditionen auch, eine wichtige Stelle in Bezug auf das Weltbild und die Alltags- und Naturbewältigung der Menschen ein. Die Vorstellung eines Gottes, der im Kosmos den gesamten Verlauf des menschlichen Lebens

[56] Vgl. Biedermann, Hans: Handlexikon der magischen Künste. Von der Spätantike bis zum 19. Jahrhundert, Bd. 1, 1986. S. 65, 69.

vorgezeichnet hat und sich durch Zeichen offenbart, ist besonders in harten Zeiten, wie bei Lebenskrisen, Krankheit, Katastrophen und Kriegen eine ausschlaggebende Orientierungslinie, wie man weiter verfahren könnte. Der Mensch bezieht im System des Mikro- und Makrokosmos eine Position, die an das Verantwortungsbewusstsein appelliert, denn durch seine individuelle Vorsorge kann entweder göttliches Wohlwollen oder Ungunst hervorgerufen werden, dem sich der Mensch stellen muss.

Für die Hermetik steht besonders die Sonne im Zentrum der astrologischen Betrachtungen – nicht nur als poetisches Symbol und Metapher für Licht, Feuer und Leben, sondern auch als heliozentrische Idee des Weltbildes. Bereits für Platon und seine Ideenlehre stand die Sonne sinnbildlich für die absolute Idee des Guten und für das erste Prinzip. Da liegt es nahe, ihr den vordersten Platz in der Planetenhierarchie einzuräumen, und nicht der Erde. Deshalb sehen sich die hermetischen Anhänger und Anhängerinnen durch das kopernikanische Weltbild bestätigt. Durch den Perspektivenwechsel, der sich aus dem Weltbildkonflikt zwischen Geozentrismus und Heliozentrismus ergibt, entsteht ansatzweise das Bewusstsein von der Unendlichkeit des Kosmos und gleichzeitig von der Beschränktheit der eigenen Welt. Die Hermetik lässt diese Konzeption zu, denn die stufenweise erfolgende Einbettung der menschlichen Seele in die göttliche und kosmische Seelenharmonie dient durchaus als Erlösungsweg von der materiellen Bindung an den Körper und erfordert nicht unbedingt ein „oben“ und ein „unten“, da der unendliche Kosmos ohnehin ein Spiegel Gottes ist.[57]

Im folgenden Kapitel wird versucht, Zusammenhänge zwischen Greiffenberg und der Hermetik herzustellen, die für das Verständnis der Textinterpretation im vierten Kapitel wichtig sind.

[57] Vgl. Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Konfessionalismus. Bd. 2. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1987. S. 43–48, 50 f., 59–61.

3. Mystisch-hermetische Anknüpfungspunkte bei Greiffenberg

Menschen fühlen sich seit jeher von geheimem Wissen angezogen. Der Aspekt des Geheimnisses, das erforscht und gelebt werden will, teilt die Hermetik mit der Religion durch die Heilige Schrift und durch das Buch der Natur. Wie bereits im Kapitel über Pantheismus dargestellt, ist auch für Greiffenberg die Kenntnis beider „Bücher" zur Gotteserkenntnis notwendig. Hermetische Traditionen können in diesem Sinne als eine mögliche Schnittstelle zwischen Okkultismus und Religiosität gesehen werden. In diesem Kapitel wird versucht zu zeigen, dass sich Catharina Regina von Greiffenberg im Zuge ihrer Dichtung, die auf tiefer religiöser Frömmigkeit fußt und als „mystisch" bezeichnet werden kann, auf einem schmalen Grat zwischen diesen Disziplinen bewegt. Die möglichen Anknüpfungspunkte zur Hermetik, die bei Greiffenberg sichtbar werden, werden erläutert. Im folgenden vierten Kapitel werden ausgewählte lyrische Texte Greiffenbergs, die durch ihre Naturbetrachtung positiv konnotiert sind, schlussendlich vor dem Hintergrund hermetischer Traditionen detailliert analysiert und aufgeschlüsselt. Um ein erstes Verständnis bezüglich des lyrischen Schaffens der Freiherrin von Seisenegg zu erzielen, werden zu Beginn dieses Kapitels die wichtigsten biographischen Eckdaten skizziert. Essenzielle, einzelne Themenbereiche aus Greiffenbergs Leben und Werk, die im Kontext der Hermetik und des Pantheismus gesehen werden können, werden in den darauffolgenden Unterkapiteln systematisch aufgearbeitet. Weitere, bis ins kleinste Detail gehende Ausführungen über die – teilweise sehr brisante – Biographie Greiffenbergs, können in den umfassenden Darstellungen von Horst-Joachim Frank,[58] dessen Werk bereits ganz zu Beginn der Arbeit angeführt wurde, und Leo Villiger[59] nachgelesen werden.

Das Dasein von Catharina Regina von Greiffenberg ist vor allem von problematischen und negativ erlebten Aspekten gezeichnet. Die ständigen Rückschläge mussten bei vielen Le-

[58] Vgl. dazu Frank, Horst-Joachim: Catharina Regina von Greiffenberg. Leben und Welt der barocken Dichterin. In: Grimm, Reinhold (Hg): Schriften zur Literatur. Bd. 8. Sachse & Pohl Verlag: Göttingen 1967.
[59] Vgl. dazu Villiger, Leo: Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Zu Sprache und Welt der barocken Dichterin. In: Hotzenköcherle, Rudolf / Staiger, Emil (Hg): Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte. Nr. 5. Atlantis Verlag: Zürich 1952.

bensentscheidungen maßgeblich berücksichtigt werden, beispielsweise das Thema Konfession und der damit einhergehenden Politik in dieser Zeit, schwierige Umstände innerhalb der Familie sowie Tod und Krankheit von den wenigen ihr nahestehenden Personen. Als positive Gegebenheiten können der gelebte Protestantismus, religiöse Dichtung, intensive Freundschaft, Greiffenbergs umfassende Bildung und das Verherrlichen von Gott in Worten (deoglori und deren lyrische Verarbeitung durch Naturmystik) und Taten (beispielsweise durch das regelmäßige Empfangen des Abendmahls), gesehen werden. Für Greiffenbergs Lebensbewältigung scheinen diese positiven Erlebnisse und ihre lyrische Verarbeitung eine Art Anker im Meer ihres oftmals unglücklichen Daseins darzustellen.

1629 wurden protestantische Geistliche aus Österreich ausgewiesen – in weiterer Folge emigrierten viele protestantische Familien. Die protestantische Adelsfamilie Greiffenberg gab den problematischen Anordnungen der Gegenreformation nicht nach und konnte relativ lange im heimatlichen Schloss bestehen. Letzten Endes verbrachte auch Catharina Regina von Greiffenberg die letzten Jahre bis zu ihrem Tod 1694 in Nürnberg, nachdem sie bereits einige Abendmahlsreisen dorthin veranstaltete.

Sie wurde 1633 im Schloss Seisenegg in Niederösterreich als älteste von zwei Töchtern geboren. Ihre protestantischen Eltern, Johann Gottfried von Greiffenberg und seine Frau Eva Maria, geborene Freiin von Pranck zu Reinthal und Frondsberg, entstammten der österreichischen Landadelsgesellschaft des 17. Jahrhunderts. 1641 starb Catharinas Vater. Sein 30 Jahre jüngerer Stiefbruder Hans Rudolph, der zuvor in Siena das Studium der Rechtswissenschaften absolvierte, trat das Erbe an und sorgte seinerseits für eine sehr umfassende Bildung seiner übermäßig intelligenten Nichte, da er angeblich ihr Potenzial erkannt hatte. 1651 starb ihre jüngere Schwester Anna Regina und Catharina musste zum wiederholten Male einen schmerzlichen Verlust in ihrer Familie hinnehmen. Danach erlangte sie wieder Zuversicht, da sie im Zuge eines evangelischen Gottesdienstes in Preßburg ihr religiöses Durchbruchserlebnis hatte, das die Dichterin in ihren folgenden lyrischen Werken immer wieder als „*deoglori*“ bezeichnete.

Die deoglori wurde fortan Lebenssinn und Lebensaufgabe – Catharina Regina von Greiffenberg widmete ihr Dasein der Verherrlichung Gottes durch das literarische Verarbeiten. Ihr literarisches Talent wurde von ihrem Nachbar Johann Wilhelm von Stubenberg, der als Übersetzer und als Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft tätig war, gefördert. Er verwies sie auf den Vorstand des Pegnesischen Blumenordens Sigmund von Birken, mit dem Catharina anschließend langanhaltende und intensive Briefwechsel führte, die in eine enge Freundschaft mündeten. Birken unterstützte Catharina in ihrem literarischen Schaffen und stand ihr bei diversen „Widerwärtigkeiten des Lebens" bei, denn sie wollte sich eigentlich vollkommen der religiösen Dichtkunst und der deoglori verschreiben. Aber Catharinas Vormund und Onkel Hans Rudolph bedrängte sie, sich mit ihm zu vermählen, nachdem er es bis zu seinem 60. Lebensjahr nicht geschafft hatte, eine Frau zu finden. Nach einigem Widerstand gab sie ihm, wissend, dass diese Ehe weitere Schwierigkeiten mit sich bringen würde, nach. 1675 starb ihre Mutter, ein Jahr später Hans Rudolph. Nach ihrer Zeit als Freiherrin auf Seisenegg und dem Verlust ihrer Familie zog sie nach Nürnberg, um ihre letzten 14 Jahre im literarisch interessierten und glücklichen Umfeld zu verbringen – leider starb Birken bereits ein Jahr nach ihrem Umzug. Allerdings fanden ihre lyrischen Werke mittlerweile regen Anklang und sie erreichte im deutschsprachigen Raum beachtlichen Bekanntheitsgrad aufgrund ihrer religiösen und gleichzeitig faszinierenden Dichtkunst.[60]

Zusammenfassend entspricht Catharina Regina von Greiffenberg mit ihrem Leben und dem dichterischen Schaffen dem barocken Zeitgeist im Großen und Ganzen (die hochgezüchtete Tulpe war sogar ihre dezidierte Lieblingsblume, sie lobt deren farbenfrohe Buntheit in ihren Gedichten immer wieder) – die häretischen inhaltlichen Aspekte innerhalb ihres Vergottungsstrebens ausgenommen. Sie entstammte der gelehrten humanistischen Bildungsschicht des Adels und genoss eine umfassende Bildung – alleine in Bezug auf Sprachen dürfte sie ein enormes Wissen besessen haben, denn sie war dem Italienischen, dem Französischen und dem Lateinischen kundig. Grundkenntnisse des Griechischen und des Hebräischen waren ihr auch nicht fremd. Außerdem zeugen ihre Texte von umfassenden Kenntnissen in den Bereichen Mythologie, Religion, Politik, Philosophie und

[60] Vgl. Frank, Horst-Joachim: Catharina Regina von Greiffenberg, 1967. S. 9 f., 13, 15 f., 24, 33, 66, 177 f.

Naturwissenschaften.[61] Ihre literarische Belesenheit in vielerlei Themengebieten erlangte sie durch die vor Ort vorhandene Lektüre – hermetische Schriften wie Astrologie, Alchemie, Mystik oder philosophische Standardwerke, wie beispielsweise Texte von Ovid, Cicero oder Seneca, sowie die Bibel gehörten zum Kanon der Schlossbibliothek auf Seisenegg. Sie griff in ihren Texten immer wieder in Form von Verweisen und Symbolen darauf zurück. Für ihre Dichtung suchte sie – gemäß des barocken Lebensgefühls – Inspiration in der Natur, um ungestörte Andachten in Gärten oder Wäldern abzuhalten und Empfindungen zu erlangen.[62] Greiffenbergs Bildung hinsichtlich der eigenen Produktion geistlicher Poesie entspricht ebenfalls den im Barock üblichen Formen – beispielsweise das Sonett oder Embleme. Durch ihren Mentor und Freund Sigmund von Birken pflegte sie auch den engen Kontakt zur Sprach- und Literaturgesellschaft des „Pegnesischen Blumenordens“ und war in diesem Sinne natürlich mit diversen poetologischen Normen vertraut – wie im folgenden Kapitel im Zuge der formalen Analyse des ersten Gedichtes etwas näher erläutert wird.[63]

In Hinblick auf die Hermetik liegen die Verbindungen zu Greiffenberg vor allem darin, dass sie die Bibel hinsichtlich des wörtlichen Verweischarakters durch Gleichnisse liest. Sie setzt diese Verweise in den pantheistischen Kontext der Allgegenwart von Christus, um im Diesseits am Göttlichen zu partizipieren. Außerdem bedeutet der Tod für sie eine Rückführung der Seele zu Gott, da der Leib nun nicht mehr im Weg steht.[64] Kemper betont in diesem Zusammenhang, dass Greiffenberg in ihren Texten kein wirkliches Sündenbewusstsein in Bezug auf das Opfer von Jesus zeigt. Außerdem dient für sie sowohl die Heilige Schrift als auch die Natur als Quelle, um das Numinose mystisch zu erfahren – in der Natur sieht Greiffenberg die Manifestation Gottes.[65]

[61] Vgl. Villiger, Leo: Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Zu Sprache und Welt der barocken Dichterin, 1952. S. 14 f., 46.
[62] Vgl. Frank, Horst-Joachim: Catharina Regina von Greiffenberg, 1967. S.17 f., 90.
[63] Vgl. Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Barock-Mystik, 1988. S. 246–248.
[64] Vgl. ebd. S. 255, 257.
[65] Vgl. ebd. S. 259, 269.

3.1. Das mystische Vergottungsstreben Greiffenbergs

3.1.1. Liebesverbindung zwischen Mensch und Gott im Diesseits

Hans-Georg Kemper beschreibt in seinem Beitrag „Hermetisch-poetischer Liebes-Zauber" zur Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung das Vergottungsstreben von Greiffenberg im Zuge der Liebesehe mit Christus. Auch er verweist darauf, dass hermetische und christliche Ideen koexistierend in Greiffenbergs magisch-geistlicher Poesie verarbeitet werden.[66] Diese Koexistenz wird bei der Lektüre des ersten griechischen Traktates des Corpus Hermeticum – als „*Hermes Trismegistos: Poimandres*"[67] betitelt, sichtbar – denn hier wird ein Schöpfungsmythos thematisiert, der neben Unterschieden auch einige Parallelen zur christlichen Schöpfungsgeschichte aufweist. Für Kemper geht aus dem griechischen Traktat Folgendes hervor, was auf Greiffenbergs Vergottungsstreben auch zutrifft:

> „Der Zusammenhang zwischen Gott und Welt ist also ein Liebes-Konnex, nicht im Sinne des Christentums, wonach Gott seine gefallenen Geschöpfe nur aus Gnade und Barmherzigkeit liebt, sondern Gott liebt in der Natur erotisch das Abbild seiner eigenen, wesenhaft mit ihm verbundenen Gestalt *(Anm.: der Mensch)* und Schönheit."[68]

Die Schöpfungsgeschichte des Corpus Hermeticum beginnt damit, dass die Grundprinzipien allen Anfangs der Geist und die Materie sind. Der Geist ist göttlich und Materie ist körperhaft. Die Natur beinhaltet einen pneumatischen Logos, durch den sie zum Kosmos wurde. Der Kosmos und der Mensch kommen durch eine Transmutation zwischen dem geisthaften und dem materiellen Teil zustande. Gott personifiziert sein Schaffen und bringt einen Demiurgen-Geist und einen Menschen durch eine Art Geburtsvorgang zu Tage. Durch das Schöpfungswirken des Demiurgen und des Urmenschen in der Materie

[66] Vgl. Kemper, Hans-Georg: Hermetisch-poetischer Liebes-Zauber. Von der mystischen „Jeßus-wollust" zur „Passion" der Liebesehe. In: Alt, Peter-André / Wels, Volkhard (Hg): Konzepte des Hermetismus in der Literatur der Frühen Neuzeit. V&R unipress: Göttingen 2010. (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeit-forschung, Bd. 8). S. 399 f.
[67] Vgl. Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 10 f.
[68] Kemper, Hans-Georg: Hermetisch-poetischer Liebes-Zauber, 2010. S. 400.

entstehen Abbilder, die die körperhafte Welt und den Menschen, der durch seine Ausnahmestellung sowohl körperlich als auch geistig existiert, bilden. Damit wird auch gezeigt, dass das menschliche Leben auf der irdischen Welt (= materielles Abbild des geistig-göttlichen „Originals“) einen Übergang zur geisthaften Welt nach dem Tod darstellt. Wenn der Mensch als geliebter Sohn Gottes erkennt, dass alles aus Gott herausgeflossen ist und er somit ebenfalls einen göttlichen Funken in sich trägt, so wird er Gott loben und verherrlichen. Ihm wird demnach ein Schöpfungswille zugestanden, der auch gelebt werden soll. Mit der Aufgabe, den göttlichen Teil in sich selbst zu erkennen, ist auch gesichert, dass der menschliche Geistteil nach seinem Ableben wieder in den göttlichen Ursprungsgeist zurückkehren kann. Diese Rückführung der Seele bezeichnet das schlussendliche Aufgehen in Gott und kann deshalb auch als „Vergottung“ gesehen werden – das Streben nach harmonischen Strukturen wird somit ebenfalls bestärkt.[69]

Die Natur dient als Spiegel der göttlichen Gesamtheit, da sie im Sinne eines Animismus durch Gott belebt ist. Für Greiffenberg spiegelt sich Gott in der Natur, denn sie symbolisiert die pantheistische Einheit durch ihre hervorgebrachten Phänomene. Eine besonders wichtige Bedeutung kommt dem Himmel zu, vor allem die Sonne als feurige Lichtquelle strahlt eine anziehende Kraft aus. Kemper konzipiert mit Hilfe seines Begriffes der magischen „himmelanziehenden Liebeskraft“ die Liebesehe zwischen Greiffenberg und Christus.[70] Diese Liebe herrscht überall in der Natur – Kemper zeigt damit eine wichtige Parallele zwischen der christlichen und der hermetischen Liebeskonzeption auf. Er bezeichnet die Verbindung zwischen Ursprungsgott, Demiurg und Sohn im *Poimandres* als „erotische Kosmologie“[71] – diese Dreiteilung kann in Bezug auf Greiffenberg auch mit Christus und seiner Funktion in der christlichen Trinität in Verbindung gebracht werden. Der ausschlaggebende Unterschied, der die Hermetik aus orthodoxer Sicht als „häretisch“ identifiziert, ist die Idee der Vergottungsmöglichkeit im Sinne einer Gottgleichheit der menschlichen Seele mit dem göttlichen Geist.[72] Die Vergöttlichung kann durch eine geistige, reine und tugendhafte Art der Liebe erlangt werden – bei Greiffenberg ist das ihre Lebensaufgabe

[69] Vgl. Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 4–9, 13, 15.
[70] Vgl. Kemper, Hans-Georg: Hermetisch-poetischer Liebes-Zauber, 2010. S. 401.
[71] Vgl. ebd. S. 400.
[72] Vgl. ebd. S. 403.

der deoglori. Dieses Ziel der Angleichung an Gott, die Rückführung der menschlichen Seele in das große Ganze beinhaltet auch die Problematik des Dualismus von Körper und Seele. Christus eignet sich insofern als geliebtes Objekt, da er als Mensch auf der irdischen Erde gelebt hat und im Anschluss durch ihn die Auferstehung anhand der Vergottung par excellence vorgezeigt wurde.

Das Vergottungsstreben, das Greiffenberg mit ihrer geistlichen Poesie offen legt, zeichnet sich für Kemper außerdem unter anderem dadurch aus, dass sie durch die Verwendung der gebundenen Sprache die „magischen Qualitäten" des Wortes betont.[73]

3.1.2. Die Macht des lobenden Wortes

Das Wort an sich, das sowohl in der Bibel als auch im Schöpfungsmythos des Corpus Hermeticum einen zentralen Stellenwert einnimmt, wird von Kurt Erich Schöndorf in Bezug auf Greiffenbergs Dichtung im Kontext der Frage nach der göttlich gegebenen Natursprache anhand ihrer Werke erörtert. Er kommt zu dem Schluss, dass die Sprache für Greiffenberg aus dem Göttlichen stammt, da Gott die Quelle ihrer poetischen Inspiration ist. Demnach ist es für ihn naheliegend, dass sie ihre Kunst dem Lob und der Verherrlichung Gottes vollends verschreibt. Außerdem ist die gebundene Sprache das ideale Werkzeug der Dichterin, um durch das Gotteslob zum Zwecke der würdevollen Angleichung an Gott auszudrücken – dafür scheint der normale Sprachgebrauch laut Schöndorf für sie nicht ausreichend würdig zu sein.[74] Folgende Zeilen aus einem Gedicht Greiffenbergs demonstrieren ihre Intention bezüglich Gott als Ursprung ihrer Dichtkunst meines Erachtens nach exemplarisch:

> „Fahr fort / mein' Hand / preiß Gott auch inniglich;
> befleiße dich / sein Wunder-Lob zu dichten!
> Du wirst dadurch zu mehrerm ihn verpflichten /

[73] Vgl. ebd. S. 406.
[74] Vgl. Schöndorf, Kurt Erich: Catharina Regina von Greiffenberg. Ein Beitrag zu ihrem kulturellen Umfeld und dichterischen Schaffen. In: Schöndorf, Kurt Erich / Jung, Thomas u.a. (Hg): Aus dem Schatten treten. Aspekte weiblichen Schreibens zwischen Mittelalter und Romantik. Peter Lang GmbH: Frankfurt am Main 2000. (Osloer Beiträge zur Germanistik, Bd. 28). S. 184, 187 f.

daß Er mit Freud auch wunderseeligt dich.“[75]

Die Dichterin lässt sich von Gott führen – nicht nur geistig, sondern auch in praktischer und wortwörtlicher Hinsicht. Sie beschwört ihre Hand, als wäre sie die Feder Gottes. Ihre Hand soll das Preisen Gottes so nieder schreiben, wie Greiffenberg es selbst empfindet, nämlich „inniglich“. Es klingt fast so, als ob die schreibende Hand nicht zu ihrem Körper gehören würde, während Catharina ihre Dichtkunst auslebt. Durch das Dichten, das die Verwendung der gebundenen Sprache in diesem Fall impliziert, wird Gott für Greiffenbergs Begriff würdig gelobt. Als „Gegenleistung“ kann sie erwarten, dass ihre Hingabe von seiner Seite ebenfalls aufgenommen wird und sie sich Gottes Wohlwollen näher fühlen kann.

Greiffenberg kommuniziert durch das Medium der Dichtung auf ihre eigene Art und Weise mit Gott. Gleichzeitig nähert sie sich in diesem Prozess Gott an. Dieses Annähern wird durch das reale Abendmahl und die daraus resultierende lyrisch festgehaltene Abendmahlsmystik, die im Zuge der Imaginationskonzeptionen Greiffenbergs genauer beleuchtet wird, komplettiert.

Auch Jacob Böhmes Schriften sind für ihren göttlichen Ursprung bekannt. Er ließ sich beim Verfassen von der Feder Gottes führen und konnte so seine visionären Erkenntnisse niederschreiben. Seine Dichtung kann als Medium zur Gotteserfahrung und als Sprachrohr zu Gott gesehen werden.

Exkurs Jacob Böhme (1575–1624): Kommunikation mit Gott

Böhmes schriftliche Darlegungen seiner durch Gottesschau erfahrenen Theosophie beinhalten laut Kristine Hannak eine beachtliche Anhäufung von hermetischem Gedankengut.[76]

[75] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1967. S. 9.

[76] Vgl. Hannak, Kristine: Geist=reiche critik. Hermetik. Mystik und das Werden der Aufklärung in spiritualistischer Literatur der Frühen Neuzeit. In: Aurnhammer, Achim u.a. (Hg): Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext. Bd. 182. Walter de Gruyter: Berlin/Boston 2013. S. 307 f.

Ralf Liedtke bezeichnet ihn sogar als den „Urvater der deutschen Hermetik“.[77] In diesem Sinne muss der Autodidakt Jacob Böhme in dieser Arbeit in Form eines kurzen Abrisses berücksichtigt werden. Nicht zuletzt deshalb, da Böhmes erstes Werk, „Morgenroete im auffgang“,[78] aufgrund des heterodoxen Inhaltes zunächst konfisziert wurde und ihm ein Schreibverbot auferlegt wurde. Er hielt sich lediglich ein paar Jahre an diese Einschränkung.

Für Böhme ist die Schöpfung der Inbegriff für die göttliche Harmonie, in ihr wird sichtbar, dass Gott im Zuge des Mikro- und Makrokosmos in der Natur durch Kräfte waltet. Die Schöpfung wird als eine von Gott chiffrierte Sprache gedacht, deren Signaturen vom Menschen gelesen werden können. Die entschlüsselten Zeichen der Natur und ihre Interpretation bedeuten, dass mit Gott kommuniziert werden kann – und somit auch eine Annäherung an das Göttliche möglich ist. Die Signaturenlehre impliziert Böhmes Verständnis für die Natursprache. Die Natursprachenlehre besagt, dass alle natürlichen Dinge ein inneres Wesen aufweisen, das mit der jeweiligen sprachlichen Bezeichnung des Menschen verbunden ist. Das Wort und seine magische Kraft ist für Böhme ein zentraler Aspekt in Bezug auf die Gottesebenbildlichkeit. Auch er lässt sich – wie Greiffenberg – während des Schreibens von Gott führen. Für Böhme ist Naturerforschung und Naturbetrachtung ein möglicher Weg mit dem Ziel, an Gott durch das Medium der Sprache zu partizipieren. Zur daraus resultierenden Offenbarung kann der Mensch allerdings nur durch die völlige Orientierung an Christus und durch die Abwehr des Teufels im Sinne des christlichen Erlösungsgedankens gelangen. Der Pantheismus steht bei ihm nicht unbedingt im Mittelpunkt, aber er verwendet hermetisches Gedankengut mit pantheistischen Tendenzen, um seine mystischen Visionen niederzuschreiben.[79]

Wie bereits in den ersten Zeilen dieses kurzen Exkurses angeschnitten, untersuchte Kristine Hannak den Zusammenhang zwischen hermetischen Traditionen und der Theo-

[77] Vgl. Liedtke, Ralf: Die Hermetik. Traditionelle Philosophie der Differenz, 1996. S. 24.
[78] Vgl. dazu Van Ingen, Ferdinand (Hg): Jacob Böhme Werke. Morgen-Roete im Aufgangk. De Signatura Rerum. Text und Kommentar. Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 33: Frankfurt am Main 2009.
[79] Vgl. Van Ingen, Ferdinand (Hg): Jacob Böhme Werke. Morgen-Roete im Aufgangk. De Signatura Rerum. Text und Kommentar, 2009. S. 800 f., 815 f., 821, 827.

sophie Böhmes. Zusammenfassend verortet sie besonders bei der platonischen Seelenkonzeption und der Soteriologie Parallelen zur Hermetik. Die religiöse Alchemie scheint ihn in außergewöhnlichem Maße fasziniert zu haben, da er zahlreiche Anknüpfungspunkte hierzu in seinen Texten liefert. Beispielsweise bezieht er sich immer wieder auf den Christus-Lapis Vergleich und auf die damit einhergehenden Transmutationsprozesse. Die Natur wird als von Gott geboren gesehen und Böhme bezieht sich in seinen Ausführungen immer wieder auf diese Geburt der Schöpfung. Ein weiteres wesentliches Merkmal sind die Kräfte, die die erforderliche Gegensätzlichkeit in der Welt symbolisieren – die sieben Qualitäten, die in jedem Wesen vorhanden sind. Diese Kräfte werden auf die Planeten und ihrem Strahleneinfluss auf den Menschen zurückgeführt. Hannak stößt durch die Qualitätenlehre auch auf magische Elemente, in dem sie Böhmes Auffassung von „gut" und „böse" in diesem Kontext thematisiert. Ein weiteres Kennzeichen, das der Magie zugeordnet werden kann, ist Böhmes Konzeption der Imaginationskraft, mit der der Mensch eine Geburt Christi in seinem eigenen Inneren erzielen kann und somit zur Erlösung gelangt.[80]

3.1.3. Erkenntnis durch Gotteslob (deoglori)

Greiffenberg lobt durch ihre Dichtung das Schöpfungswerk Gottes, sie gibt sich dieser Aufgabe der deoglori völlig hin. Die deoglori wird zum Lebenssinn der Dichterin und gipfelt immer wieder im Verlangen, in Christus aufzugehen. Das erfordert eine besondere Einstellung, einen der deoglori entsprechenden inneren tugendhaften Habitus. Greiffenberg sieht sich selbst von der deoglori ergriffen, denn diese entspringt in ihrer Vorstellung direkt aus Gott. Wenn sie Gott durch ihre Dichtung lobt, so identifiziert Leo Villiger dies im Sinne Greiffenbergs als ein selbst Aussprechen Gottes, der Mensch stellt eine Verbindung durch das Medium der Sprache dar. Dadurch, dass das Gotteslob in Gott selbst verwurzelt ist, geschieht im Zuge der gelebten deoglori ein zweifacher Erkenntnisprozess, einerseits erkennt der Mensch Gott, und andererseits wird er erkannt. Die deoglori zeichnet sich dadurch aus, dass die Schöpfung (als Spiegel Gottes) betrachtet und gepriesen

[80] Vgl. Hannak, Kristine: Geist=reiche critik. Hermetik. Mystik und das Werden der Aufklärung in spiritualistischer Literatur der Frühen Neuzeit, 2013. S. 307 f., 319, 321 f., 328.

wird – dieses Bewusstsein ist dem Menschen durch die Vernunft und den Willen eigen. Da er selbst ein Teil der Schöpfung ist und ein Abbild Gottes darstellt, ist er fähig, gemäß seines Willens Gott in den Dingen der Natur zu erkennen. Jene Dinge besitzen demnach nicht nur eine sprachliche Bezeichnung, sondern erfahren durch die deoglori eine Veredelung – durch das Lob wird ein Teil des Geschaffenen an Gott gewollt und würdevoll zurückgegeben.[81] Auch im bereits behandelten ersten griechischen Traktat des Corpus Hermeticum wird geschildert, dass der Mensch ein Doppelwesen aus Körper und Seele ist und demnach eine Sonderposition einnimmt. Die Wichtigkeit des Gotteslobes ist unumstritten, denn wird der göttliche Teil in der Schöpfung erkannt, ist eine Rückführung der menschlichen Seele zur göttlichen Ursprungsseele möglich. Der *Poimandres* beinhaltet am Schluss außerdem ein beeindruckendes Dankgebet, in dem Gott für die gewonnene Erkenntnis gepriesen wird.[82]

Die Tätigkeit der deoglori wird bei Barbara Thums als „Übung" bezeichnet, in der die „Vollkommenheit Gottes als sinnliche Erfahrung" in den Körper übernommen wird. Greiffenberg verwendet den Körper als unmittelbaren Ort von Meditation – die Seele soll im Zuge des Vergottungsstrebens in einem stufenweisen Erkenntnisprozess aufsteigen.[83] Dieser stufenweise erfolgende Läuterungs-, Veredelungs- oder Erkenntnisprozess wurde bereits in Kapitel 2 im Zuge der verschiedenen hermetischen Traditionen bearbeitet.

Der Philosoph Giordano Bruno beschäftigte sich in seinen Überlegungen mit dem Begriff der Unendlichkeit und mit mehreren möglichen Welten innerhalb des göttlich geschaffenen Kosmos. Die dualistische Stellung des Menschen als Seelen- und Körperwesen im Diesseits kombiniert er mit dem Seelenwanderungskonzept und dem Erkenntnisstreben.

Randolf Quade hält fest, dass Bruno im Sinne der platonischen Seelenlehre der Meinung war, dass Dichtung und Gedanken ursprünglich aus dem einen göttlichen und guten Prin-

[81] Vgl. Villiger, Leo: Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Zu Sprache und Welt der barocken Dichterin, 1952. S. 30 f., 33–35.
[82] Vgl. Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 5 f., 10, 22.
[83] Vgl. Thums, Barbara: Zur Topographie der memoria in frühneuzeitlicher Mystik: Catharina Regina von Greiffenbergs „Geistliche Gedächtnisorte", 2000. S. 259.

zip stammen und sich durch die erneute „Schau der Dinge“ erkennen lassen. Quade zufolge verbindet Bruno somit „hermetische Erkenntnis- und Literaturtheorie“ – dem Dichter oder der Dichterin werden göttliche Inspiration zuteil, das dichterische Schaffen kann aus diesem Grund zur „wahren Erkenntnis" führen.[84]

Exkurs Giordano Bruno (1548 – 1600): Erweiterung des Welthorizonts

Der „Ketzerfürst“ Giordano Bruno – wie ihn Quade bezeichnet[85] – zählt in Bezug auf den philosophischen Diskurs rund um die Verarbeitung hermetischer Lehren zu den bedeutendsten Gestalten in der Frühen Neuzeit. Anne-Charlott Trepp führt ihn sogar als den „berühmtesten Hermetiker der Zeit“ an.[86] Aus diesem Grund werden an dieser Stelle einige Eckpfeiler seiner erkenntnistheoretischen Thesen anhand eines kurzen Exkurses erläutert.

Bruno folgt in seinen Überlegungen der platonischen Konzeption der Seelenlehre im hermetischen System des Mikro- und Makrokosmos, die durch die Seelenteile verbunden sind. Die Partizipation des Menschen am Numinosen kann für ihn durch entsprechende stufenweise verlaufende Läuterung und Reinigung der Seele mit Hilfe der Erkenntniskraft geschehen. Auch die Erkenntnis an sich ist bei Bruno in ihren Grundzügen platonisch – die Seele hat das Wesen der Dinge bereits vor der Geburt des Menschen im Reich der Ideen geschaut und muss sich im Läuterungsprozess wiedererinnern. Er greift in seiner Erkenntnistheorie dabei immer wieder auf die typisch hermetische Licht- und Spiegelsymbolik zurück, die die Allgegenwart des Göttlichen darstellen. Schlussendlich wird der Moment der eigentlichen Erkenntnis laut Quade von Bruno als „erotisch-sinnlicher“ Augenblick bezeichnet[87] – die Vorstellung einer liebenden Vereinigung des Menschen mit Gott teilt der italienische Philosoph und Dichter anscheinend mit Catharina Regina von

[84] Vgl. Quade, Randolf: Literatur als hermetische Tradition, 2001. S. 50.
[85] Vgl. ebd. S. 44.
[86] Vgl. Trepp, Anne-Charlott: Im „Buch der Natur“ lesen: Natur und Religion im Zeitalter der Konfes-sionalisierung und des Dreißigjährigen Krieges. In: Trepp, Anne-Charlott / Lehmann, Hartmut: Antike Weisheit und kulturelle Praxis. Hermetismus in der Frühen Neuzeit. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2001. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 171). S. 106.
[87] Vgl. Quade, Randolf: Literatur als hermetische Tradition, 2001. S. 44 f., 48 f.

Greiffenberg. Sie drückt dieses Liebesstreben durch die Verwendung des Brautmystik-Motivs in ihren Texten aus, vor allem bei der Thematisierung des Abendmahls. Kemper bezeichnet ihr Liebesverlangen im Zuge des Vergottungsstrebens deshalb als „hermetisch-poetischen Liebes-Zauber", da ihr obsessives Bemühen diesbezüglich deutlich mehr bedeutet, als die bloße „imitatio Christi".[88]

Niklaus Largier betont Giordano Brunos wichtige interdisziplinäre Position, denn er bezieht sich in seinen kritischen Ausführungen stark auf hermetische Traditionen, Mystik und Okkultismus. Bruno plädiert für die Vorstellung eines unendlichen und überdimensionalen Kosmos, in dem neben der bekannten Welt noch unzählige weitere Welten existieren. Außerdem vertritt er das kopernikanische Weltbild und das Konzept von lebendiger Materie, die überall im Kosmos enthalten ist – er legt damit den philosophischen Grundstein für den späteren Pantheismus. Diese Thesen verteidigt er bis zu seinem Tod in seinen Schriften extrem vehement und konstant – um die „Öffnung des Blicks" in Bezug auf den Welthorizont zu erreichen, wie Largier festhält.[89]

Der unendliche, aber räumliche Kosmos ist für Bruno jener Bereich, in dessen Rahmen der als absolut gedachte Gott schöpferisch viele Welten hervorbringen kann. Der Kosmos wird als von einer großen und umfassenden Weltseele belebt aufgefasst. Die Welt wird als von Gott durchdrungen gedacht, das Göttliche ist der eigentliche Urgrund aller Wesen der Dinge. Demnach ist Gott das erste Prinzip, die Weltseele vermittelt zwischen dem göttlichen und dem weltlichen Bereich. Das Problem in dieser Konzeption sah die Kirche darin, dass durch Brunos Verständnis vom weiten Kosmos eine Diesseitsbejahung stattfindet, die die Apokalypse ausklammert. Die Schöpfung stellt für den Philosophen ein von Gott geschaffenes mögliches System von vielen dar, in dem er sich stets spiegelt – und wird nicht als schlechter Abklatsch des paradiesischen Jenseits gesehen. Bruno verbrachte viele

[88] Vgl. Kemper, Hans-Georg: Hermetisch-poetischer Liebes-Zauber, 2010. S. 410, 413.
[89] Vgl. Largier, Niklaus: Rhetorik der Erfahrung. Kynische Kritik und theoretische Neugierde in der Frühen Neuzeit. In: Krüger, Klaus (Hg): Curiositas. Welterfahrung und ästhetische Neugierde in Mittelalter und früher Neuzeit. Wallstein Verlag: Göttingen 2002. (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 15). S. 123 f., 127.

Jahre im Kerker und wurde 1600 in Rom wegen Häresie auf dem Scheiterhaufen hingerichtet.[90]

3.2. Greiffenbergs Imaginationskonzeptionen

Catharina Regina von Greiffenberg vollzieht im Rahmen ihrer mystischen poetischen Tätigkeit Andachten und Meditationen, um zum religiösen Erleben zu gelangen. Die Imaginationskraft stellt hier eine starke Verbindung zur Hermetik dar, denn wie bereits am Beginn des zweiten Kapitels beschrieben, ist der Mensch fähig, durch Imagination in den Schöpfungsplan einzusehen und an Gott zu partizipieren. Das Gotteserlebnis im Diesseits durch die Angleichung an Gott wird von Greiffenberg durch verschiedene Imaginationskonzeptionen angestrebt, das Augenmerk liegt in diesem Kapitel besonders auf der Naturmystik, der Abendmahlsmystik und der Brautmystik.

Für Greiffenberg ist die Natur der ideale Ort, um sich göttlich inspirieren zu lassen. Barbara Thums bezeichnet in Bezug auf die reflexiven Verarbeitungen der Dichterin die Natur als „Gedächtnislandschaft". Da Gott sich durch die Schöpfung mitteilt, strebt Greiffenberg eine geistige Verbindung an und gibt sich der meditativen Naturbetrachtung hin. Thums macht in diesem Kontext besonders auf die Verschränkung von Mystik und Gedächtnis im Zuge des Naturerlebens und privater Religionsausübung aufmerksam.[91] Jörg Jungmayr kommt in seinen Ausführungen über die mystischen Traditionen in Greiffenbergs Dichtung zu dem Schluss, dass in ihren Werken in Bezug auf die Passions-, Blut- und Wundenmystik ein starker mittelalterlicher Einfluss festzustellen ist. Er betont jedoch, dass sie mit der Naturmystik ein weiteres Element zu ihren verarbeiteten mystischen Traditionen hinzufügt – Grund dafür ist Jacob Böhmes einflussreiche Naturphilosophie.[92] Die Naturmystik begleitet Greiffenbergs Dichtung also durchaus als konstantes Thema. Interessant ist, dass Jungmayr die Abendmahlsmystik nicht explizit anführt, obwohl das Abendmahl für Greiffenberg eine so zentrale Stellung in ihrem Leben eingenommen hat.

---

[90] Vgl. Neuenschwander, Ulrich: Gott im neuzeitlichen Denken. Bd. 1. Gütersloher Verlaghaus: Gütersloh 1977. S. 31–36.

[91] Vgl. Thums, Barbara: Zur Topographie der memoria in frühneuzeitlicher Mystik: Catharina Regina von Greiffenbergs „Geistliche Gedächtnisorte", 2000. S. 252, 255 f.

[92] Vgl. Jungmayr, Jörg: Mystische Traditionen bei Catharina Regina von Greiffenberg. In: Dane, Gesa (Hg): Scharfsinn und Frömmigkeit. Zum Werk von Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Peter Lang: Frankfurt am Main 2013. (Berliner Beiträge zur Literatur- und Kulturtheorie. Bd. 16). S. 82, 94.

Ruth Liwerski untersuchte in ihrer Dissertation, ob Greiffenberg als Mystikerin gesehen werden kann und bestätigt diese These, denn für die Dichterin ist das Empfangen des Abendmahls die Möglichkeit, zur unio zu gelangen. Speziell im Zuge des Einnehmens des Abendmahles findet eine Verschmelzung statt. Greiffenbergs Ansichten über die Angleichung des menschlichen an den göttlichen Willen sowie der Problematik der Leiblichkeit lassen sich in ihren Briefen finden, denn sie veranstaltete regelmäßig stundenlange Andachtsreisen nach Regensburg oder Nürnberg, um dort das Abendmahl zu sich zu nehmen. Die Abendmahls-Sehnsucht hegte Greiffenberg besonders seit dem bereits beschriebenen deoglori-Erlebnis während eines Gottesdienstes. Dieses Sakrament wurde laut Liwerski zum „ihr nötigsten Geschäft des Lebens". Für Greiffenberg ist das Verständnis vom Abendmahl nicht nur ein Modus, sondern die Kraft des Sakraments ist gemäß Luther gänzlich real und wortgemäß zu verstehen. Liwerski führt dieses Verständnis dahingehend aus, dass für Greiffenberg die Bedeutung und das Werk des Abendmahles zusammenfallen, denn durch das Einnehmen des Abendmahles wird Gott im Diesseits begreiflich und spürbar, sowie in seiner „erlösungsentscheidenden Leiblichkeit fassbar".[93] Die Abendmahlsmystik von Catharina Regina von Greiffenberg dient somit als „die" Imaginationskonzeption schlechthin – oftmals in Verbindung mit der Brautmystik und der Naturmystik, wo Greiffenbergs Erkenntnis- und Liebesverlangen durch das Medium der Dichtung gipfelt. Ein Gedicht sei in Bezug auf die Eucharistie besonders hervorgehoben – das Lied „*Vom H. Nachtmahl*",[94] das auf Grund der herausragenden bildhaften Sprache, der versteckten Symbole, der Rezepthaftigkeit und des strukturellen Aufbaus vielschichtige Anknüpfungspunkte in Bezug auf die Interpretation von Imaginationskonzeptionen zulässt.

Franz Eybl beschäftigt sich besonders intensiv mit diesem Abendmahlsgedicht und den damit verbundenen erotischen Einverleibungen von Greiffenberg. Er betont, wie Liwerski, die generelle Suche der Dichterin nach der Begegnung mit Gott durch dieses Sakrament.

[93] Vgl. Liwerski, Ruth: Das Wörterwerk der Catharina Regina von Greiffenberg. Teil II: Deutung. Peter Lang: Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas 1978. (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 224). S. 154–156, 187, 189.

[94] Vgl. dazu Greiffenberg, Catharina Regina von: Sämtliche Werke. Hrsg. von Bircher, Martin; Kemp, Friedhelm. Bd.9, Des Allerheiligst- und Allerheilsamsten Leidens und Sterbens Jesu Christi: zwölf andächtige Betrachtungen; Betrachtungen 1–8. Kraus Reprint: Millwood N.Y. 1983. S. 43–46.

Das Problem der irdischen Leiblichkeit wird von Eybl durch Greiffenbergs Verwandlungen aufgearbeitet. Er führt einerseits ihre Selbstverwandlung durch die unio mystica an, und andererseits eine Verwandlung anhand der Verschmelzung durch das Aufnehmen des Abendmahles. Das Motiv des Verschmelzens geht bei Greiffenberg oftmals mit der Brautmystik einher, indem sie Elemente des Hohelied Salomons in ihren Versen verarbeitet.[95] Auch für Burkhard Dohm ist das Abendmahl bei Greiffenberg ein Schlüssel für Verwandlung – er bezieht sich ebenfalls auf dieses Lied und versucht, alchemistische und magische Elemente nachzuweisen. Dohm legt den Schwerpunkt auf die „Liebesalchemie der Abendmahlspoesie" und fokussiert sich besonders auf die sinnliche Erfahrung des Leibes und auf den damit einhergehenden alchemistischen Veredelungsprozess der Seele – er bezeichnet diesen Vorgang als eine „Spiritualisierung des Irdischen". Die hermetische Auffassung, dass bereits im Diesseits eine Teilhabe am Göttlichen auf Grund der materiellen und zugleich göttlichen Doppelnatur des Menschen möglich ist, manifestiert sich für Dohm bei Greiffenbergs magisch-alchemistischen Transformationen und ihrer Nähe zu hermetischen Traditionen.[96]

Das folgende vierte Kapitel beinhaltet ausführliche Textinterpretationen von zwei ausgewählten Sonetten Greiffenbergs. Gleichzeitig fließen die zuvor behandelte Natur- und Weltauffassung, die hermetischen Traditionen sowie deren Anknüpfungspunkte zu Catharina Regina von Greiffenberg in dieses Kapitel ein.

[95] Vgl. Eybl, Franz M.: Zwischen Eucharistie und Erotik. Die Einverleibungen der Catharina Regina von Greiffenberg (und eine Bearbeitung Johann Reinhard Hedingers von 1702). In: Dane, Gesa (Hg): Scharfsinn und Frömmigkeit. Zum Werk von Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Peter Lang: Frankfurt am Main 2013. (Berliner Beiträge zur Literatur- und Kulturtheorie. Bd. 16). S. 40–42, 45.

[96] Vgl. Dohm, Burkhard: Poetische Alchemie. Öffnung zur Sinnlichkeit in der Hohelied- und Bibeldichtung von der protestantischen Barockmystik bis zum Pietismus. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2000. S. 30 f., 86, 94 f.

4. Greiffenbergs lyrische Verarbeitung des hermetischen Pantheismus

Die für diese Arbeit ausgewählten Gedichte stammen aus Catharinas erstem Werk, die *„Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte zu gottseligem Zeitvertreib“,*[97] das im Jahre 1662, angeblich ohne ihr Wissen, von Hans Rudolf herausgegeben wurde. Dieses Buch ist auf den ersten Blick aus zwei Teilen zusammengesetzt, den *„Sonetten oder Klinggedichten“* und dem *„Kunst=Gesang und Kunst=Gedanken“* der „teutschen Uranie“.[98] Die Sonette werden in Hunderterschritten von der Dichterin unterteilt und diese Etappen werden wiederum inhaltlich in thematische Gruppen strukturiert, die jeweils eine unterschiedliche Anzahl an Gedichten enthalten. Die in diesem Kapitel analysierten Sonette befinden sich in der *„Zugabe von L. Sonetten“*[99] – Villiger bezeichnet diesen Abschnitt des Werkes den Themen der Überschriften nach als den „buntesten Teil der Sonette“.[100]

Der Schwerpunkt bezüglich der Auswahl lag darin, insbesondere jene naturmystischen Gedichte von Catharina Regina von Greiffenberg zu finden, die eine positive und lebensbejahende Stimmung vermitteln. Der Themenkomplex des Frühlings, dem sich Greiffenberg mit 15 Sonetten besonders hingebungsvoll widmet, bietet sich – auch auf Grund des übergeordneten Titels *„GOtt=lobende Frůlings=Lust“*[101] – besonders an. Aus diesem Themenkreis werden ausgewählte Gedichte sowohl hinsichtlich der formalen Aspekte analysiert als auch im nächsten Schritt inhaltlich durch Interpretation erschlossen – mit besonderem Augenmerk auf die hermetischen Traditionen sowie des Pantheismus. Zum Schluss werden die Gedichte verglichen, Gemeinsamkeiten wie Unterschiede dargestellt und die Anknüpfungspunkte zum hermetischen Pantheismus zusammenfassend reflektiert.

[97] Vgl. dazu Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte. Repografischer Nachdruck. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1967.
[98] Vgl. Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 1, 251.
[99] Vgl. ebd., S. 201.
[100] Vgl. Villiger, Leo: Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Zu Sprache und Welt der barocken Dichterin, 1952. S. 19–21.
[101] Vgl. dazu Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 223–237.

4.1. *„GOtt=lobende Frůlings Lust!“*

Den Anfang bildet das zweite Sonett der Frühlings-Gruppe mit dem Titel *„GOtt=lobende Frůlings Lust!*“. Dieses Gedicht beinhaltet deutliche pantheistische und hermetische Aspekte, wie auch Kemper betont.[102] Es lautet folgendermaßen:

„GOtt sperrt die Erden auf / als seines Scha=
tzes Kasten /
der einig Schlůssel ist / sein Wort durch dessen
Krafft
ihr / kåumen / wurzen / grůn = und blůhen wird ver=
schafft.
Es wůrkt den Wachstums Safft in Erd= und
Sternen=Brůsten /
Ja kan die ganz Natur zur Freud und Wollust
růsten.
Es ist der Wurzel Geist / der Gråslein Herzens =
Safft /
der Blumen Lebenslufft / mit sůssem Thau behafft /
kurz / der Geschǒpffe Ruh / nach dem sie all gelů=
sten:
Es zeigt uns GOtt in ihm / als dem Spiegel
Glanz /
und weist uns selben auch in all=erschaffnen Din=
gen:
wie seine Schǒn` herblickt aus bunten Blumen
Kranz.
Sein Sůßheit sich zu Mund will aus den Frůch=
ten schwingen.
Ja alls / was sichtbar nur / ist GOttes Ebenbild /
wie schǒn / sůß / gut er sey / wie hoch! wie reich! wie
mild.“ [103]

[102] Vgl. dazu Kemper, Hans-Georg: Hermetisch-poetischer Liebes-Zauber. Von der mystischen „Jeßus-wollust“ zur „Passion“ der Liebesehe. In: Alt, Peter-André / Wels, Volkhard (Hg): Konzepte des Hermetismus in der Literatur der Frühen Neuzeit. V&R unipress: Göttingen 2010. (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, Bd. 8). S. 416 f.
[103] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 224.

Alle folgenden direkten Zitate, die aus diesem Gedicht zur Analyse und Interpretation herangezogen werden, stammen aus dem vorliegende Sonett und werden aus ökonomischen Gründen nicht jedes Mal erneut mit einer Fußnote ausgewiesen, sondern durch Anführungszeichen und Kursivstellung kenntlich gemacht.

4.1.1. Formale Analyse

Auf dem ersten Blick fällt die Zentrierung von Worten oder Wortteilen innerhalb des Gedichtes auf, aber dieser liegt meines Erachtens nach kein inhaltlicher Zusammenhang zu Grunde. Auch eine Aneinanderreihung der betreffenden Worte ergibt keine logische Reihenfolge, außer dass dadurch Brüche gekennzeichnet werden. Die gesamte optische Erscheinung wirkt durch die zentrierte Form symmetrisch, geordnet und in sich geschlossen. Durch diese Anordnung der Verszeilen ist nicht sofort klar ersichtlich, ob es sich tatsächlich um ein Sonett handelt, oder nicht. Allerdings ist bei genauerer Betrachtung die für das Sonett typische Struktur von zwei Quartetten, denen zwei Terzette folgen, klar erkennbar, denn das Reimschema der Oktave ist *abba abba* und das Sextett weist das Muster *cdc dee* auf.

Walter Mönch hebt Catharina im Rahmen der barocken religiösen Sonettdichtung hervor. In seinen allgemeinen Ausführungen über das Sonett führt er die hier vorliegende Reimfolge *abba abba cdc dee* einerseits auf den Einfluss des französischen Sonettschemas zurück. Andererseits dürften auch die Verwendung des Alexandriners unter den Empfehlungen von Martin Opitz und die Verbreitung dieses Versmaßes durch die Sprachgesellschaften ausschlaggebend gewirkt haben. Laut Opitz sollen außerdem männliche und weibliche Reime im Sonett abgewechselt werden. Er sieht für die Quartette als dritte Präferenz einen umarmenden Reim vor – für die Terzette werden allerdings das italienische Schema *cdc dcd* oder die französische Abfolge *ccd eed* vorgeschlagen.[104]

Greiffenbergs *„GOtt=lobende Frůlings Lust!“* ist im Wesentlichen auf die von Opitz empfohlenen Richtlinien für die Sonettdichtung abgestimmt. Erstens verwendet auch sie in

[104] Vgl. Mönch, Walter: Das Sonett. Gestalt und Geschichte. F. H. Kerle Verlag: Heidelberg 1955. S. 147–149.

diesem Gedicht als durchgehendes Versmaß (mit Ausnahme des Schlussverses) den sechsfüßigen Jambus. Zweitens sprechen der umarmende Reim in den Quartetten und das dreiteilige Reimmuster in den Terzetten ebenfalls für die opitzschen Empfehlungen. Greiffenberg mischt allerdings die gewünschten Reimschemata der beiden Terzettabfolgen und verwendet somit eine Variation. Auch Kurt Erich Schöndorf weist auf die Variation der Terzette hin – diese Abwandlungen bezeichnet er aber als der „kontinentalen Dichtungstradition" zugehörig.[105] Der letzte Aspekt ist die Konstruktion der einsilbigen und zweisilbigen Versenden, die eigentlich abgewechselt werden sollten, was in diesem Sonett nicht der Fall ist.

Greiffenbergs Reihenfolge der Versendungen sieht so aus: zweisilbig, einsilbig, drei Mal zweisilbig, einsilbig, zweisilbig, dreisilbig, einsilbig, zweisilbig, einsilbig, zweisilbig, dreisilbig, einsilbig. In den ersten drei Verszeilen des Sonettes ist das Abwechseln der Fall („*Kasten*", „*Krafft*", „*verschafft*"), dann folgt eine weibliche Endung („*Brůsten*"), nach der keine männliche folgt, sondern wieder eine weibliche („*růsten")*. Die Endung der sechsten Verszeile ist wieder einsilbig („*Safft*") und wechselt mit dem nächsten Versende wieder ab („*behafft*"). Der achte Vers wird dreisilbig beendet („*gelůsten")*, anschließend wechseln sich ein- und zweisilbige Wörter in den Versen neun bis zwölf erneut ab („*Glanz*", „*Dingen*", „*Kranz*", „*schwingen*"). Schließlich folgt das zweite dreisilbige Versende („*Ebenbild*") – und den Schluss bildet, im Gegensatz zur ersten Verszeile, ein einsilbiges Wort („*mild*").

Wie bereits festgestellt, bildet im vorliegenden Sonett der damals übliche Alexandriner das durchgehende Metrum. Eine künstlerische Abwandlung ist die letzte Verszeile. Diese beinhaltet zwar auch sechs Hebungen, aber der Rhythmus ist in der Mitte des Verses durch zwei Senkungen unterbrochen. Der Beginn ist noch jambisch („*wie schǒn*"). Dann folgt der Rest der Aufzählung, wobei das vergleichende „wie" bei „*sůß*" und „*gut*" vermutlich aus stilistischen Gründen von Greiffenberg ausgelassen wurde. Liest man das „wie" als Senkung gedanklich mit („*wie schǒn / [wie] sůß / [wie] gut*") so ergeben sich drei jambische Versfüße, zwei Senkungen („*er sey*") und wieder drei jambische Versfüße („*wie hoch! wie reich! wie mild.*").

[105] Vgl. Schöndorf, Kurt Erich: Catharina Regina von Greiffenberg. Ein Beitrag zu ihrem kulturellen Umfeld und dichterischen Schaffen, 2000. S. 188.

Das Sonett lässt Zäsuren erkennen – die ersten zwei Verse weisen eine eindeutige, durch einen Schrägstrich gekennzeichnete Pause nach der dritten Hebung auf, bei den darauf folgenden drei Versabschnitten ist dem nicht mehr so. Interessanterweise folgt nach den drei nicht gekennzeichneten Zeilen wieder eine Reihe an Versen (sechs bis neun), die eine offensichtliche Zäsur in der Mitte beinhalten. Die Verse zehn bis zwölf sind wieder ohne sichtbare Zäsur formuliert und der dreizehnte Vers birgt wieder eine Pause.

Hinsichtlich der rhetorischen Stilmittel stechen Konstruktionen mit Anaphern sofort ins Auge. Die erste Stelle bezieht sich auf die magische Beschwörung des Wortes: „Es wůrkt den Wachsthums Safft […]“, „Es ist der Wurzel Geist […]“, „Es zeigt uns GOtt in ihm […]“. Die letzte ist im Schlussvers zu finden: *„wie schǒn / sůß / gut er sey / wie hoch! wie reich! wie mild.“* – der Schluss kann auch gleichzeitig als stufenartige Steigerung von Aufzählungen gesehen werden. Es lassen sich auch verbildlichte Vergleiche feststellen: „*Erden*“ – „*als seines Schatzes Kasten*“, „*Gott*“ – „*als in dem Spiegel Glanz*“). Die Stellen „*Sein Sůßheit sich*“, „*bunten Blumen*“, „*Lebens Lufft*“ und der „*wůrkende Wachsthums Safft*“ stellen außerdem Alliterationen dar. Der „*Wachsthums Safft*“ und der „*Herzens=Safft*“ der Pflanzen kann außerdem auch als Anthropomorphismus gelesen werden.

Auch zwei greiffenberg-typische Variationen von Komposita kommen in diesem Sonett vor, nämlich die zweiteiligen Zusammensetzungen „*Erd= und Sternen=Brůsten*“ und „*Herzens=Safft*“. Der „*Herzens=Safft*“ stellt ein Kopulativkompositum dar, beide Teile beziehen sich auf das Herz und das Blut, das durchfließt. Schöndorf stellt aber fest, dass in Greiffenbergs Sonetten die zweigliedrigen Determinativkomposita dominieren. Wenn der erste und der zweite Teil durch ein „und“ verbunden werden, wie im Falle der „*Erd= und Sternen=Brůsten*“, so bezeichnet er diese Konstruktion als eine Sonderform, da das Kompositum dadurch noch weiter ausgebaut werden kann.[106]

[106] Vgl. Schöndorf, Kurt Erich: Catharina Regina von Greiffenberg. Ein Beitrag zu ihrem kulturellen Umfeld und dichterischen Schaffen, 2000. S. 190 f.

4.1.2. Inhaltliche Interpretation

Die Jahreszeiten an sich symbolisieren laut Bernard Gorceix für Greiffenberg auch die zyklischen Abschnitte des Andachtsjahres. Jede Etappe des Jahres ist eine notwendige Abfolge im Vereinigungsprozess zwischen Schöpfer und Geschöpf im Rahmen der Natur. Im Frühling manifestieren sich die Schönheit und die Vielfalt Gottes, da sich durch Wachstum die Kraft der Erde nach außen kehrt und nicht nach innen, wie im Winter.[107]

Beim Lesen des Gedichtes sticht zunächst das Ausrufezeichen am Ende des Titels ins Auge, denn das ist nicht bei jedem der 15 Sonette, die die Überschrift *„GOtt=lobende Frůlings=Lust“* tragen, der Fall – nur bei dreien. Eine weitere Abweichung ist, dass das greiffenbergsche Kompositum *„Frůlings=Lust“* bei diesem Gedicht getrennt geschrieben steht, im Gegensatz zu den anderen der Frühlings-Gedichte. Nur das letzte Sonett dieses Themenkreises weist ebenfalls eine getrennte Schreibweise auf. Inwiefern das beabsichtigt war oder ob diese Unterschiede einfach passiert sind, sei dahin gestellt. Das Ausrufezeichen könnte sich in diesem Fall spezifisch auf die „Lust“ an sich beziehen, dadurch wird diese besonders hervorgehoben und betont. Das für den Barockmenschen typische Suchen von Inspiration und göttlichem Einklang durch das „Erlustieren“ in der Natur – wie im ersten Kapitel dieser Arbeit aufgearbeitet – könnte mit der in diesem Gedicht beschriebenen „Lust“, die im Frühling wieder ausgelebt werden kann, in Zusammenhang stehen. „Lust“ kann aber auch die Bedeutung von „Streben“ tragen, was in Bezug auf den Kontext des Gedichtes wiederum dem Wachstumsstreben der Natur im Frühling entspricht. Innerhalb des Jahreszeitenkreises nimmt der Frühling per se jedenfalls eine besonders lebensbejahende Stellung ein. Er steht für Wachstum, Erneuerung, Leben sowie Liebe, und bietet dadurch der menschlichen Imaginationskraft reichlich Material in Bezug auf ein positives Naturerlebnis und gleichzeitiger mystisch-pantheistischer Gottesschau.

Greiffenberg betont die inspirierende Rolle des Frühlings in den weiteren Sonetten dieses Themenkreises in mehrfacher Ausführung. Im zwölften Gedicht bezeichnet sie ihn als

[107] Vgl. Gorceix, Bernard: Natur und Mystik im 17. Jahrhundert: Daniel Czepko und Catharina Regina von Greiffenberg. In: Faivre, Antoine / Zimmermann, Rolf Christian (Hg.): Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1979. S. 222 f.

„*Fůrst der Jahres=Zeiten*“ und als „*allerschőnster Sonnen=Sohn*“,[108] im achten Sonett erscheint er überhaupt ganz im Sinne der Auferstehung, nämlich als „*Vorbild vom ewigen Leben*“, als „*Spiegel der Jugend*“ und als „*Jåhrlich=verjůngeter Főnix der Welt*“.[109] Im sechsten Frühlingsgedicht wird er als „*Vatter der Heliconinnen*“ sowie als „*Meister der Weisheit und Lust*“[110] charakterisiert – und im vierten Sonett wird der Frühling sogar als die „*Hochzeit der Erden*“[111] dargestellt.

Am Beginn des vorliegenden Gedichtes wird die hermetische Vorstellung von Gott als Werkmeister vermittelt, der die Erde wie eine Schatztruhe aufsperrt. Es stellt sich zunächst die Frage, was der Schatz ist, der sich im *„Schatzes Kasten“* befindet. Denkt man bei diesem symbolischen Bild von außen nach innen, so bezeichnet das Aufsperren der Natur den natürlichen, aber von Gott verursachten Jahreszeitenwechsel vom Winter zum Frühling. Der Frühling wäre bei dieser Leseart der eigentliche Schatz, den der Erdboden über den Winter aufbewahrt und der durch die magische Wirkung des Wortes Gottes an die Oberfläche tritt. Das Aufsperren der Erde wird im Corpus Hermeticum im Zuge der *„Geheimen Hymne oder Dankgebet 4“*[112] im dreizehnten Traktat ebenfalls von Hermes beschrieben:

> „Die gesamte Natur des Kosmos soll dem Hymnus Gehör schenken. Öffne dich, Erde, alle Schleusen des Regens sollen sich mir öffnen, ihr Bäume, bewegt euch nicht. Ich will den Herrn der Schöpfung besingen und das All und das Eine. Öffnet euch, ihr Himmel, und ihr Winde, legt euch. Der unsterbliche Himmelskreis Gottes soll mein Gebet empfangen. […]“[113]

Das „Öffnen“ steht einerseits für das Erkenntnis- und Vergottungsstreben und andererseits ist dieser Prozess der Natur der Grund, weshalb die Schöpfung und damit das Göttliche gelobt werden soll. Diese hermetischen Aspekte ziehen sich auch durch das vorliegende Sonett von Greiffenberg, wie im Laufe dieser Interpretation gezeigt werden wird.

---

[108] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 234.
[109] Ebd. S. 230.
[110] Ebd. S. 228.
[111] Ebd. S. 226.
[112] Vgl. dazu Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 184–186.
[113] Ebd. S. 184.

Der von Greiffenberg indirekt bezeichnete Schatz kann auch der göttliche Seelenfunke an sich sein, der in allen Dingen und Wesen der Natur steckt und der durch das Öffnen der irdischen Schatztruhe *(„Erden"),* durch den Frühling begreifbar wird. Der „*Schatzes Kasten*" weist somit auch eine Verbindung zur Signaturenlehre auf, denn Böhme stellt im ersten Kapitel seines Textes „*De signatura rerum*"[114] fest, dass die Signatur ein Kasten sein kann, in dem sich der Geist befindet:

> „[…] Vnd dann zum andern verstehen wir, daß die *Signatur* oder Gestaltniß kein Geist ist / sondern der behelter oder kasten deß Geistes darinnen er liget […]."[115]

Dieser Anknüpfungspunkt wird in der Interpretation der Verse sechs und sieben ausführlicher dargestellt. Der „*Schatzes Kasten*" kann somit als ein Vorgriff auf jene Elemente, die in diesem Sonett der Signaturenlehre zugeordnet werden können, gesehen werden. Der Schatz stellt jedenfalls ein grundsätzliches Symbol für den Frühling und seine Naturphänomene dar, wie Greiffenberg im achten Sonett der Frühlingsgedichte festhält („*alle verlangbare Schåtze du hast*").[116]

Aus der Perspektive des Animismus können durch die Vorstellung der hermetischen Allbeseelung auch die Körper auf der Welt als Medium eines *„Schatzes Kasten"* gesehen werden, nicht nur der Planet Erde. Die Erde hat die Fähigkeit, ein wertvolles Geheimnis zu verwahren, das behütet werden muss. Hier schließt sich der Kreis zur Vorstellung von Gott als Weltbaumeister, da er mit seinem Wirken für Harmonie im kosmischen Gefüge sorgt und dieses Geheimnis deswegen bewahrt. Die Öffnung durch den Schlüssel kann auf zweierlei Weisen gelesen werden: Gott hat die Welt erschaffen und deswegen kann auch nur er *(„der einig Schlůssel")* sie durch das Aufsperren nach dem Winter aktivieren und den Frühling hervorbringen. Der *„einig Schlůssel"* könnte sich auch auf den *„Schatzes Kasten"* beziehen, der das Naturgeheimnis beinhaltet und der somit im Sinne der barocken Naturgesetzforschung auch ein Schlüssel für die Menschen zur Erkenntnis darstellt. Der

[114] Vgl. dazu Van Ingen, Ferdinand (Hg): Jacob Böhme Werke. Morgen-Roete im Aufgangk. De Signatura Rerum. Text und Kommentar. Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 33: Frankfurt am Main 2009.
[115] Van Ingen, Ferdinand (Hg): De Signatura Rerum, 2009. S. 515.
[116] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 230.

Schlüssel verdeutlicht somit eine zweifache Funktion: Einerseits ist Gott selbst durch sein Wort der Schlüssel und andererseits ist der *„Schatzes Kasten"* der Schlüssel für die Menschen.

An dieser Stelle sei angemerkt, dass in der Alchemie der Schlüssel die zwölf Phasen bei der Herstellung des Steins der Weisen bezeichnet, den der Alchemist kennen muss, um die Transmutation der Stoffe herbeiführen zu können. Beispielsweise stellt die Schwärzung die Anfangsphase dar, die Weißung bedeutet Erhitzung und die Rötung bezeichnet die Verflüssigung der zu verändernden Materie.[117] Allerdings ist das in diesem Sonett nicht weiter relevant.

Nach dieser metaphorischen Inszenierung des Aufsperrens bezieht sich Greiffenberg im nächsten Bild auf das wirkende Wort Gottes, das durch seine magischen Qualitäten in den nächsten Versen schöpferisch waltet. Der Frühling kann in diesem Sinne auch als kleine und neue Schöpfung auf der Erde gesehen werden. Hier lässt sich eine eindeutige Parallele zur Urgeschichte in der Genesis des ersten Buches Mose feststellen: „*Und Gott sprach: Es werde Licht.*" (1 Mos 1, 3).[118] Die Schöpfung kann in diesem Sinne als die erste performative Äußerung Gottes gesehen werden – daraus ergibt sich im Sinne von Jacob Böhme die Natursprache, die Ursache jedes menschlichen sprachlichen Aktes. An dieser Stelle sei auf die einleitenden Bemerkungen im Beitrag „*Dichtung als "Göttliche Verkehrungs-Kunst""* von Lehel Sata verwiesen, der dieses Thema aufgreift.[119] Auch das Corpus Hermeticum beinhaltet das Wort Gottes als Basis für das Entstehen der Welt. Im bereits erläuterten *Poimandres*, dem ersten griechischen Traktat, wird beispielsweise der Demiurg aus dem Wort des mannweiblichen Gottgeistes „geboren".[120] Außerdem befindet sich im Lobgebet, das den Abschluss des Traktates bildet, folgende Textstelle, die die Vorstellung eines schöpfenden Wortes im Rahmen des Pantheismus belegt:

[117] Vgl. Battistini, Matilde: Astrologie, Magie und Alchemie, Berlin 2005. S. 320, 338 f.
[118] Luther, Martin: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des alten und neuen Testaments. Verlag der britischen und ausländischen Bibelgesellschaft: Berlin 1865.
[119] Vgl. dazu Sata, Lehel: Dichtung als „Göttliche Verkehrungs-Kunst". Zu Catharina Regina von Greiffenbergs „Des Allerheiligst- und Allerheilsamstes JESUS-Leidens / Erster Betrachtung". In: Sándorfi, Edina / Hammer, Erika (Hg): „Der Rest ist – Staunen". Literatur und Performativität. Praesens Verlag: Wien 2006. (Pécser Studien zur Germanistik. Bd. 1). S. 9–15.
[120] Vgl. Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 11.

> „[…] Heilig bist du, der du durch das Wort das Seiende hast entstehen lassen. Heilig bist du, dessen Abbild die gesamte Natur ist. Heilig bist du, dem nicht die Natur seine Gestalt gegeben hat. […]“[121]

Durch das Wort und seine göttliche Kraft wird das generelle Wachstum im Frühling von Gott magisch beschworen und gleichzeitig hervorgebracht. Das bedeutet auch, dass um diese Jahreszeit neue Energien durch göttliche Hilfe in Gang gesetzt werden, damit neues Leben entstehen kann und die Natur wieder aus der reglosen Winterzeit aufwachen kann. Der Wachstumsprozess wird von Greiffenberg im dritten Vers in hierarchischer Reihenfolge – vom unteren Erdreich bis an die Erdoberfläche – anhand des Pflanzenwachstums verdeutlicht. Zuerst keimen die Samen, dann wurzelt der Keim, danach entwickelt sich das Blätterwerk und schlussendlich zeigt sich die Blüte. Dieses schöpfende und gleichzeitig magische Potenzial des Wortes bezüglich des Wachstums wird besonders durch den Ausdruck *„wird verschafft“* ausgedrückt – das Wort bewegt den Pflanzensamen dazu, sich weiter zu entwickeln und zu transformieren.

Mit dem vierten Vers beginnt der zweite Satz und die magische Qualität des Wortes wird nochmals hervorgehoben, denn es *„wůrkt“* den *„Wachsthums Safft“,* den die Pflanzen brauchen, um sich zu entfalten. Durch das Wort wird bewirkt, dass die Pflanzen zu ihrem Lebenselixier Wasser gelangen. Einerseits werden sie durch das Schmelzwasser der Erde, das durch das Auftauen von winterlichem Schnee und Eis die Erde tränkt, ernährt, und andererseits auch durch das Regenwasser des Himmels metaphorisch „gestillt“, nämlich durch die *„Erd= und Sternen=Brůsten“.* Dieses Bild kann im vorletzten Gedicht der Frühlingslust-Sonette ebenfalls festgestellt werden, das neben dem übergeordneten Titel „*GOtt=lobende Frůlings=Lust*“ den Untertitel „*Uber ein Lustbringendes Regenlein*“[122] trägt. Hier beschreibt Greiffenberg den Regen als stillenden und nährenden Vorgang („*der Himmel seuget nur die Erd mit seiner Brust*“) und in den weiteren Zeilen außerdem als „*Nectar Tranck*“, „*Himmlische Tinctur*“ und „*Segensafft*“.[123] Regen besitzt aber auch eine metaphorische reinigende Funktion, denn danach „*lachet*“ die Sonne wieder mit „*klaren*

[121] Ebd. S. 22.
[122] Vgl. dazu Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 236.
[123] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 236.

Strahlen“.[124] Das „Säugen“ oder „Stillen“ durch den Himmel verdeutlicht in diesem Sinne auch den generellen Einfluss der Sterne und des Mondes auf die Jahreszeiten in der Welt – diesen Gedanken formuliert Greiffenberg im vierten Sonett sogar dezidiert aus (*„du druckest die Einflůß der Sternen herab / daß sie der Erden das Grůnungs=Bild gab*“).[125]

Die Idee der Natur als Mutter, die das Leben auf der Erde vom Himmel aus wie eine Amme stillt, ist in der Vorstellungswelt der Alchemisten ein gängiges Motiv, das auch in der Kunst immer wieder dargestellt wird. Das Säugen wird hier in den Kontext des Steins der Weisen gesetzt – die Natur bringt ihn durch ihre schöpferische und dynamische Kraft hervor. Diesen Prozess versucht der Alchemist in seinem Handeln zu repräsentieren und nachzuahmen.[126]

Nach dem Bild der Erde als nährende Amme, folgt im zweiten Teil des Satzes ein Freudenbekenntnis. Der Frühling ist Grund zur generellen Freude, zumal Gott ihn als neue und kleine Schöpfung im Diesseits innerhalb des Rahmens des Jahreskreises vollzieht. Da die gesamte Natur beteiligt ist, kommt die *„Freud“ und Wollust*“ nicht nur dem Menschen zu, sondern auch allen anderen Wesen und Dingen der *„ganz Natur“.* Dass die Freude aus der pantheistischen Allbeseelung Gottes hervorgeht, beschreibt Greiffenberg explizit im neunten Sonett (*„Die Freuden=Geister sich ganz in die Lufft ausbreiten. Die Welt=regierend Krafft / will alls in Freud verleiten*“).[127]

Der sechste Vers beginnt wieder mit „*Es*“ – damit ist noch immer das magische Wort gemeint, welches in diesem Satz als Quintessenz des Lebens, des Wachstums und auch als Verursacher eines alchemistischen Veredelungsprozesses inszeniert wird. Das Wort ist auf den ersten Blick gleichzeitig der *„Wurzel Geist“,* der *„Herzens=Safft“,* die *„Lebens Lufft“* und es ist mit *„sůssem Thau“* behaftet. Die Reihenfolge ist – analog zum dritten Vers – auch an dieser Stelle des Sonettes hierarchisch von unten nach oben geordnet.

[124] Ebd. S. 236.
[125] Ebd. S. 226.
[126] Vgl. Battistini, Matilde: Astrologie, Magie und Alchemie, Berlin 2005. S. 288 f.
[127] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 231.

Betrachtet man dieses Bild aus dem stufenweise erfolgenden Blickwinkel der alchemistischen Veredelungsstufen, ergibt sich folgende Vorstellung: Die verschiedenen Prozesse des Wachstums bedingen einander und setzen die vorhergehende Phase voraus, um die nächste Transformationsstufe zu erreichen. Im Erdreich befindet sich sinnbildlich der Geist als Ursprung, da er in der Wurzel sitzt. Aus der Wurzel kann nun alles andere wachsen, sobald das Wort Gottes den Animismus in ihr aktiviert. Die Wurzel muss bereits alle aktivierenden Informationen enthalten, um zur nächsten Stufe des Wachstums gelangen zu können – im alchemistischen Sinne transmutiert die Wurzel im Zuge des Wachsens in eine weitere (aber edlere) Entwicklungsstufe, zum *„Gråslein“.* Diese besteht aus dem auf der Erdoberfläche sichtbaren Blattwerk der Pflanze oder aus dem Kraut. Das Grün bedeutet, dass sich nicht nur die Pflanze durch das Wachstum optisch verändert, sondern auch, dass sich der Geist in der Wurzel durch das magische Wort zum flüssigen *„Herzens=Safft“* transformieren kann. Der nächste Schritt in der Hierarchie des Pflanzenwachstums ist die Blüte, die aus dem *„Gråslein“* hervorgebracht werden kann. Eine Blume oder Blüte kann durch einen von ihr ausströmenden Duft gekennzeichnet sein, so lange sie blüht (*„der Blumen Lebens Lufft“).* Der Duft kann durch die magische Wirkung des Wortes wiederum als eine höherwertige Weiterentwicklung des *„Herzens=Safftes“* gesehen werden. Schlussendlich summieren sich alle Stufen des Wachstums im *„sůssem Thau“.* Der „*Thau*“ könnte den Niederschlag bezeichnen, der bei Temperaturunterschieden zwischen Luft und Erde besonders in den frühen Morgenstunden sichtbar wird.

Der „*Thau*“ benetzt laut Greiffenberg die Blüte mit Süßheit, er haftet sich an die Pflanzen in der Nacht, um bei Sonneneinstrahlung wieder zu verdunsten. Diese Ummantelung durch den Tau verdeutlicht die Nähe und pantheistische Allheit Gottes, denn der „*Thau*“ ist himmlischen Ursprungs. Diese Auffassung kann auch bei Jesaja in der Lutherbibel festgestellt werden, wo es heißt: *„Wachet auf und rühmet, die ihr lieget unter der Erde; denn dein Thau ist ein Thau des grünen Feldes.“ (Jes. 26, 19).*[128] Der „*Thau*“, im Sinne eines göttlichen und himmlischen Taus, impliziert eine belebende und erquickende Wirkung auf das, was durch ihn behaftet wird.

[128] Luther, Martin: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des alten und neuen Testaments, 1865.

Der *„sůsse[m Thau“* kann auch Honig bezeichnen – als der Pflanze edelste Entwicklungsstufe, wo der Duft der Blumen in flüssiges Gold umgewandelt wurde. Honig gilt seit seiner Entdeckung in urgeschichtlicher Zeit nicht nur einfach als süßes Nahrungsmittel, sondern er ist für seine heilende, konservierende und wohltuende kosmetische Wirkung bekannt. Aristoteles bezeichnete ihn als „Himmelstau“, Vergil charakterisiert ihn als Geschenk der Götter und Paracelsus setzte ihn aufgrund der entzündungshemmenden Wirkung als Zutat in seinen medizinischen Rezepten ein.[129] Honig wird bis heute als eine kostbare Substanz gesehen, die im Laufe der Geschichte unterschiedlich eingesetzt wurde. Im hermetischen Bezugsrahmen weist der Honig diverse Anknüpfungspunkte zum magischen Totenkult der Ägypter, der griechischen Mythologie und der Alchemie auf.

Beispielsweise wurde der Leichnam von Alexander dem Großen angeblich durch Einlegen in Honig konserviert und so der Verwesungsprozess unterbunden. Die Ägypter nutzten die Eigenschaften des Honigs, um ihre Mumien zu salben. Ein totes Kind wurde sogar in einen versiegelten Krug, randvoll gefüllt mit Honig, eingelegt – der bei der Entdeckung und Öffnung des Behältnisses, obgleich der vielen vergangenen Jahrtausenden, sogar noch genießbar schien. Die heilende Wirkung des Honigs nutzten die Ägypter durch das Auflegen von Honigumschlägen, interessanterweise auch bei Knochenbrüchen – dies veranschaulicht, welche magischen Heilwirkungen dem Honig zugesprochen wurden. Kleopatra nahm Bäder mit Honig, um optisch und gesundheitlich von seiner Kraft zu profitieren.[130] Honig kann aber auch in einem anderen Sinne symbolhaft verwendet werden, zum Beispiel wird Wabenhonig in den Psalmen der Lutherbibel mit dem „süßen“ Wort Gottes verglichen (Ps 119, 103).[131] Die griechische Mythologie setzt den Honig mit der Nahrung der Götter *(„Ambrosia“)* gleich, da beide die unterschiedlichsten Bezeichnungen („Nektar“, „Honigtau“) tragen, aber die gleichen Eigenschaften – heilend, reinigend, süß, gut riechend, lebensverjüngend – aufweisen.[132]

[129] Vgl. Harmening, Dieter: Wörterbuch des Aberglaubens. Philipp Reclam jun.: Stuttgart 2005. S. 220.
[130] Vgl. Leca, Ange-Pierre: Die Mumien. Zeugen ägyptischer Vergangenheit. Ullstein Sachbuch: Frankfurt, Berlin, Wien 1984. S. 14, 93, 140.
[131] Vgl. Luther, Martin: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des alten und neuen Testaments. Verlag der britischen und ausländischen Bibelgesellschaft: Berlin 1865.
[132] Vgl. Raehse, Johanna / Raehse, Andreas: Griechische und Römische Götter und Sagengestalten, von Amalthea bis Amythaon. Online Lexikon über Götter- und Sagengestalten. http://www.sagengestalten.de/index.html . Zugriff am 14.3. 2015, 14:57.

In Bezug auf die Alchemie bietet der Honig ebenfalls eine interessante mögliche Sichtweise an. Die Biene könnte analog zum Werk des Alchemisten und der Suche nach dem Stein der Weisen gesehen werden: Die „*Hǒnig=Macherin*“,[133] wie sie Greiffenberg im elften Gedicht des Frühlings-Zyklus beschreibt, stellt nämlich aus Pollen im übertragenen Sinne flüssiges Gold her. Die Biene transformiert Stoffe und schafft so ein heilendes und wohltuendes Lebenselixier, von dem der gesamte Bienenstock ernährt und erhalten werden kann.

Paracelsus (1493–1541) – Arzt, Alchemist, Philosoph, Verfechter von Signaturenlehre, Magie und Natursprache sowie Begründer der Pharmazeutik – war bestrebt, ein solches Universalelixier zu erzeugen, das als Medizin eingesetzt werden sollte.[134] Er beschreibt im Text „*Von der Macht und Gnade Gottes“* [135] einen blühenden Baum, dessen Pollen von Bienen aufgenommen und weiter verbreitet werden, ehe sie ihre Beute in den Bienenstock weiter tragen. Dort wird in den Wachswaben Honig daraus – die Bienen leben also von dem Blütenhonig, den der Baum hervorbringt. Diesen Gedanken legt er um: Die Wurzel eines Baumes steht für Gott. Daraus wächst der Stamm, der mit Christus gleichgesetzt wird. Aus dem Stamm wiederum entstehen die Äste, die den Geist darstellen. Der Mensch saugt aus diesem Baum den Honig gleich einer Biene heraus, und nimmt so den Geist auf.[136] Das Heilmittel Honig wird in den Kontext des Heiligen Geistes gesetzt und als Metapher sinnbildlich verwendet. Somit kann er als Nahrungsmittel und gleichzeitig auch als magische Substanz, die Erlösungscharakter impliziert, gesehen werden.

Wie bereits bei der Textstelle des „*Schatzes Kasten*“ am Beginn der Interpretation angekündigt, wird die Signatur als Behältnis für den Geist gesehen. Typisch für das komplexe System der Signaturenlehre ist, dass durch die äußere Gestalt das Innere mit Hilfe der (in Kapitel 2.2. beschriebenen) *magia naturalis* und der Imaginationskraft sichtbar wird – das bezieht sich natürlich auch wieder auf den hermetischen Mikro- und Makrokosmos, da

[133] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 233.
[134] Vgl. Biedermann, Hans: Handlexikon der magischen Künste. Von der Spätantike bis zum 19. Jahrhundert. 3. Aufl. Bd. 2, L–Z. Akademische Druck- und Verlagsanstalt: Graz 1986. S. 336–338.
[135] Vgl. dazu Gantenbein, Urs Leo (Hg): Paracelsus (Theophrastus Bombast von Hohenheim). Theologische Werke 1: Vita Beata – Vom seligen Leben. In: Gantenbein, Urs Leo (Hg): Paracelsus (Theophrastus Bombast von Hohenheim). Neue Paracelsus-Edition. Bd. 1. Walter de Gruyter: Berlin 2008.
[136] Vgl. Gantenbein, Urs Leo (Hg): Paracelsus (Theophrastus Bombast von Hohenheim). S. 371 f.

alles miteinander in Beziehung steht. Durch die Signatur spricht das wahre Wesen aus der betreffenden Kreatur. Dadurch wird die Nähe der Signaturenlehre zum Pantheismus sichtbar, denn die Immanenz Gottes wird durch die Vorstellung eines göttlichen Restes in den Dingen der Schöpfung bestärkt. Besonders die Medizin und Pharmazeutik der Frühen Neuzeit beriefen sich auf die Signaturenlehre. Die Idee, dass die Signatur einer Heilpflanze aufgrund von Gemeinsamkeiten dem dazu passenden menschlichen Leiden entspricht, führte zu zahlreichen Rezeptmischungen. Einige Entsprechungsbeispiele wären: Die geschlossene Blüte der Pfingstrose sollte bei Kopfproblemen helfen, die gesprenkelten Blätter des Lungenkrautes wurden bei Lungenkrankheiten eingesetzt, die leberförmigen Blütenblätter des Leberblümchens sollten auf die Leber wirken, die mit kleinen Noppen besetzten Salbeiblätter halfen angeblich bei Leiden der Zunge.[137]

Nun wieder zurück zur Interpretation der *„GOtt=lobenden Frůlings Lust!“:* Im Falle des sechsten und siebenten Verses stellen die Elemente „*Wurzel Geist*“, „*Gråslein Herzens=Safft*“, und der „*Blumen Lebens Lufft*“ die Pflanzenteile und ihre Signaturen dar. Die Kombination aus dem Geist der Wurzel, dem Saft der Kräuter und dem Duft der Blüten lässt zunächst eine Assoziation zu einem Rezept aufkommen, das während dem Zubereiten durch Gott als Werkmeister von ihm beschworen wird – das Endprodukt ist dann der freudenbringende Frühling per se. Der Frühling „heilt“ somit die „Wunden“, die der Winter in der Natur hinterlassen hat. Der rezepthafte Vorgang könnte als unterstützender Prozess des generellen Wachsens und Erneuerns im Zuge des Frühlings gesehen werden. Der Rückgriff auf das magische Wort durch das „*Es*“ am Beginn des sechsten Verses kann auch auf die Signatur umgelegt werden – Gott spricht aus dieser Perspektive durch die Signatur der Wurzel, dem Kraut oder den Blüten. Das genaue Formulieren jener essenziellen Dinge, die das Wesen dieser Pflanzenteile ausmachen, weisen ebenso auf deren Signaturen hin („*Geist*“, „*Safft*“, *Lufft*“).

Die „*Gråslein*“ bezeichnen, liest man sie nicht bloß als Grün der Pflanze, auch Kräuter. Pflanzen, denen einen Wirkkraft auf den Menschen zugeschrieben werden, wurden seit

[137] Vgl. Ruberg, Uwe / Peil, Dietmar: Friedrich Ohly. Zur Signaturenlehre der Frühen Neuzeit. Bemerkungen zur mittelalterlichen Vorgeschichte und zur Eigenart einer epochalen Denkform in Wissenschaft, Literatur und Kunst. Aus dem Nachlaß herausgegeben. S. Hirzel Verlag: Stuttgart / Leipzig 1999. S. 7 f., 11.

jeher in allen Kulturen der Welt auch als Zauberpflanzen gesehen – besonders in Hinblick auf medizinische Eigenschaften. Klassische magische Pflanzen sind beispielsweise Orchideen, Stechapfel, Tabak, Engelstrompete, Misteln, Wein, Seerosen, Eisenkraut, Lorbeer oder Tollkirsche. Kräuter können in einem magischen Ritual zu einem Elixier gebraut, getrocknet, geräuchert oder einfach gegessen werden. Der Grundgedanke ist – entsprechend der Signaturenlehre, dass den Zauberpflanzen ein Geist innewohnt, der befreit werden kann. Die Bandbreite der Verwendung reicht von der Herstellung von halluzinogenen Rauschmitteln über Heilmittel, Aphrodisiaka, Gewürze und Gifte.[138]

Nach der Hymne an die Transmutation und Natursprache der Pflanzen in den Versen sechs und sieben folgt im achten Vers ein Rückbezug auf den Winter, um die zuvor artikulierte *„Freud und Wollust"* zu begründen. Im Sinne eines notwendigen Zyklus der Jahreszeiten, wo ein Zustand den anderen bedingt, ist der von Reglosigkeit gekennzeichnete Winter die erforderliche Prämisse, um den Frühling, der wieder alles belebt, überhaupt hervorzubringen. Gäbe es keinen Winter, könnte der Frühling nicht als neue, kleine Schöpfung erlebt werden. Nach der kurzen *„Geschöpffe Ruh"* – dem Winterschlaf oder der Winterstarre in der Natur – wird die Sehnsucht nach dem alljährlichen Neubeginn, nach dem alle Wesen *„gelůsten",* im Frühling wieder gestillt. Warum das der Fall ist, erklärt der darauf folgende neunte Vers, der mit einem Doppelpunkt abschließt (welcher deutlich auf die folgenden Erläuterungen verweist).

Mit dem Satzbeginn *„Es zeigt uns GOtt in ihm"* wird das magische Wort Gottes ein weiteres Mal aufgegriffen. Die Wirkung des göttlichen Wortes im Frühling wird als pantheistisches Spiegelbild für Gott an sich gedeutet – außerdem kann durch das „Zeigen" des Wortes hinsichtlich des Kontextes dieses Sonettes an das *Buch der Natur* angeknüpft werden. Der Frühling ermöglicht es, die Naturphänomene der jährlich erfolgenden kleinen Schöpfung immer wieder zu beobachten. Gott schafft die Voraussetzung für den Menschen, durch den Frühling und seine Prozesse im Buch der Natur lesen zu können. Greiffenberg verweist auch in anderen Sonetten der Frühlingsgedichte auf das Buch der Natur als Erkenntnisquelle. Beispielsweise ruft sie im fünften Gedicht explizit dazu auf: *„Leset / in*

[138] Vgl. Rätsch, Christian: Lexikon der Zauberpflanzen aus ethnologischer Sicht. Akademische Druck- und Verlagsanstalt: Graz 1988. S. 14–23.

weißlichten Blåttern der Blůh / Gőttlicher Allmacht ungleiche Werke.“[139] Im elften Sonett übernimmt es metaphorisch gesehen die Biene, im Buch der Natur zu lesen, denn sie saugt aus „*Bůcher=Blumen=Brust*“ „*Safft und Krafft*“, um den „*Wachs=Pallast*“ mit „*Geistes=Thau*“ zu erfüllen.[140] Das sechste Sonett beinhaltet sogar eine Anrufung des Frühlings, um durch ihn zu Erkenntnis zu gelangen (*„Erfůlle das Hirne mit Himmlichem Must / und mach mir die heimlichen Wunder bewust*“).[141]

Zurück zur pantheistischen Spiegel-Metapher, die noch eine Ebene weiterreicht, wenn man dem *„Glanz“* des Spiegels mehr Beachtung schenkt. Die Natur wird demnach nicht nur als gespiegeltes Abbild von Gott gedacht, sondern auch als von der Reflektion des Spiegels beleuchtet. *„Glanz“* suggeriert zunächst zurückgeworfenes Licht, aber auch Schönheit, die Greiffenberg später im elften Vers auch explizit nennt.

Betrachtet man den Glanz in Bezug auf die mystische Lichtsymbolik, ergibt sich daraus die Assoziation zum Guten schlechthin – das Licht zeigt laut Dinzelbacher den lebendigen Gott.[142] Hier schließt sich der Kreis zur Frage nach dem Schatz, die sich im Zuge des *„Schatzes Kasten“* des ersten Verses eröffnet. Gott spiegelt sich nach dem Aufsperren darin und lässt den Schatz glänzen. Die Schönheit und Vielfalt der Welt wird mit dem Moment des Frühlingswachstums somit wieder wahrnehmbar, nachdem sich die Winterzeit zuvor eher durch Dunkelheit und Farblosigkeit auszeichnet. Der *„Glanz“* des Spiegels verdeutlicht also den göttlichen Ursprung, da das Licht des Glanzes in diesem Sinne eine Reflektion des Göttlichen bedeuten kann, die im Frühling sichtbar wird. Diese These wird im darauf folgenden elften Vers weiter bestärkt, denn Gott zeigt den durch sein Aufsperren verursachten Glanz *(„und weist uns selben“) „auch in all=erschaffnen Dingen“,* also in der bereits bestehenden Schöpfung. Am Ende dieses Verses kündigt, wie bereits beim neunten Vers, der Doppelpunkt am Ende eine weitere Erläuterung an, die im Anschluss verdeutlicht, dass durch den Glanz die „*Schőn´*“ anhand der blühenden Blumen sichtbar wird. Das Wort

[139] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 227.
[140] Ebd. S. 233.
[141] Ebd. S. 228.
[142] Vgl. dazu Dinzelbacher, Peter (Hg): Wörterbuch der Mystik. 2. Aufl. Kröner Verlag: Stuttgart 1998. S. 322.

„*herblickt*“ kann als ein Verweis auf den im Gedicht zuvor genannten Spiegel gesehen werden – blickt man in einen Spiegel, so wird man vom eigenen Spiegelbild ebenfalls angesehen.

Hinsichtlich Greiffenbergs Loben von Gott im Rahmen der Natur kann durch das Symbol des Spiegelbildes auch ein Brückenschlag zum Corpus Hermeticum erfolgen, wo im 17. griechischen Traktat in einem Gespräch zwischen Tat und dem König der Spiegel als Metapher für die Anbetungswürdigkeit des Götterstatuen herangezogen wird:

> „*Tat*: „So spiegelt sich das Unkörperliche in den Körpern und die Körper im Unkörperlichen, d. h. der sinnlich wahrnehmbare Kosmos im geistigen Kosmos und der geistige im sinnlich wahrnehmbaren. Deshalb bete ich die Götterbilder an, mein König, weil auch sie Ideen aus dem geistigen Kosmos in sich tragen.““[143]

Die zentrale These dieser Dialogstelle ist, dass alles, was sinnlich erfasst werden kann, auch ein geistiges und unkörperliches Element enthält, das nicht offensichtlich wahrnehmbar ist, aber dennoch existiert, wie im Falle der Götterstatuen. Das kann auch auf die pantheistisch gedachte Natur umgelegt werden, die als Spiegel Gottes gesehen wird und deswegen in den körperlichen Dingen ebenfalls das geistige Unkörperliche, das göttlichen Ursprungs ist, beinhaltet. Das könnte als Grund gesehen werden, weshalb Greiffenberg ihr Gotteslob auf viele verschiedene Bereiche der Naturbetrachtung anwendet – wie es in den Gedichten des Frühlings-Themenkreises der Fall ist. Gott manifestiert sich für sie eben auch in allen Dingen des Buchs der Natur, und ist nicht nur durch die Heilige Schrift oder den Gottesdienst zugänglich. Diese Vermutung bestätigt sich in Franks Biographie über Greiffenberg. Er schreibt, dass die Dichterin in einem Brief an Birken ernsthaft überlegt habe, sich selbst das Abendmahl zu erteilen – und nicht im Rahmen eines Gottesdienstes in den Genuss der Eucharistie zu gelangen. Sie sucht Rat bei ihrem Freund, ob dieses Vorhaben theologisch zu rechtfertigen sei, konnte aber schlussendlich doch nach Regensburg reisen, um ihre Sehnsucht zu stillen.[144]

[143] Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 216.
[144] Vgl. Frank, Horst-Joachim: Catharina Regina von Greiffenberg, 1967. S. 92 f.

Abschließend kann zum Thema „Spiegel“ noch die Magie angeführt werden. Der Spiegel an sich zählt laut Biedermann nämlich zu den magischen Objekten, wenn er als „Zauberspiegel“ verwendet wird – denn beim „Spiegelsehen“ können der Magier oder die Magierin Visionen erleben, die Zukunft voraussehen oder Geister befragen.[145] Auch auf diese magische Bedeutung des Spiegels kann im Kontext zu Greiffenberg und ihrer Naturbetrachtung hingewiesen werden. Angesichts der Natur als Spiegel Gottes kann im Rahmen der Naturmystik bei ausreichender göttlicher Inspiration durchaus eine Art offenbarende Vision im Zuge der jährlichen neuen Schöpfung erlebt werden. Im vorliegenden Sonett könnte ein derartiges Erlebnis durch das Aufsperren bezeichnet sein: „*GOtt sperrt die Erden auf / als seines Schatzes Kasten*“. Im vierten Sonett bezeichnet Greiffenberg den Frühling als Ort, wo der „*Ewigkeits=Spiegel*“[146] gefunden oder gesehen werden kann – dieser Verweis könnte diese These ebenfalls bestätigen.

Der *„bunten Blumen Kranz“* steht am Schluss dieses Satzes und bedeutet einerseits die farbenfrohe Natur im Frühling und andererseits die greiffenbergtypische Verwendung des Wortes „bunt“ im Sinne von „vielfältig“ – wie bereits im Kapitel 1.2. dieser Arbeit skizziert. Die „Buntheit“ unterstreicht das pantheistische göttliche Ganze, das die gesamte Vielfalt der Welt beinhaltet. Der „*Kranz*“ an sich steht aufgrund seiner runden Form auch für den zyklischen Kreislauf der Jahreszeiten, der Frühling wird durch den Kranz als buntes Schmuckelement in der Welt repräsentiert. Das Motiv des Kranzes kommt auch in einigen anderen Sonetten der Frühlingsgedichte vor, beispielsweise beschreibt Greiffenberg im zwölften Gedicht „*die frischen Krånz der Erden*“[147] – oder im neunten Sonett das Schmücken der Erde durch einen Kranz („*des Laubes Lorbeer=sträuch bekrånzen's aller seiten*“).[148]

Der zwölfte Vers beinhaltet eine Parallele zur Abendmahlsauffassung Greiffenbergs. Sie schreibt, dass die göttliche „*Sůßheit*“ – die mit der göttlichen Schönheit einhergeht – durch das Essen von Früchten in den Menschen aufgenommen werden kann. Diese Stelle

[145] Vgl. Biedermann, Hans: Handlexikon der magischen Künste. Von der Spätantike bis zum 19. Jahrhundert. 2. Aufl. Akademische Druck- und Verlagsanstalt: Graz 1973. S. 545.
[146] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 226.
[147] Ebd. S. 234.
[148] Ebd. S. 231.

zeigt einen deutlichen Verweis auf die Abendmahlsmystik – bereits im Diesseits kann durch das Aufnehmen am Göttlichen partizipiert werden und sogar eine unio mystica stattfinden. Im neunten Sonett der Frühlingsgedichte thematisiert Greiffenberg auch die Sehnsucht danach („*Dis lieblich kosten macht / daß ich mich erst recht sehne / und lechz mit dů̊rrer Zung' / und heisser Gier nach ihr*“).[149]

Die Betonung des Wollens in der zwölften Verszeile („*will […] schwingen*“) bedeutet, dass es prinzipiell möglich ist, Gottes Süßheit durch Essen aufzunehmen, aber das geschieht nur, wenn der Mensch den geeigneten tugendhaften und Gott lobenden Habitus mitbringt (man denke an Greiffenbergs Idee der deoglori). Der menschliche Wille muss es demnach auch wollen, Gott auf diese Art und Weise in den Körper aufzunehmen. Interessant ist, dass das Ereignis der Partizipation an der göttlichen Kraft durch „*schwingen*“ bezeichnet wird, und nicht durch „fließen“, „durchdringen“ oder „strömen“. Diese Betonung eines bewegten Vorganges bezieht sich auf den Pantheismus – denn der animistische Geist wird als Bewegung an sich gedacht: Der Kosmos setzt den Demiurgen voraus, und der Demiurg untersteht wiederum dem göttlichen Einen. Gott wird als unbewegter Beweger dargestellt, der alles Zyklische (also auch Jahreszeiten und die Rückführung der Seelen) enthält und auch erhält – wie im zehnten Traktat des Corpus Hermeticum, betitelt mit *„Hermes Trismegistos: Der Schlüssel“*, beschrieben:

> „Von einem einzigen Anfang hängt das All ab, der Anfang aber hängt vom Einen und Einzigen ab, und der Anfang bewegt sich, damit er wieder zum Anfang wird, das Eine oder Einzige aber steht fest und bewegt sich nicht.“[150]

Das Essen von Früchten, die Gottes Süßheit enthalten, legt den Verdacht nahe, dass es auch einen Anknüpfungspunkt zum Garten Eden und dem Baum der Erkenntnis geben könnte. Der Hintergrund des Erkenntnisstrebens, das mit der Suche nach der unio mystica im Medium der Natur einhergeht, könnte hierfür herangezogen werden. Allerdings bin ich auf Grund des restlichen Kontextes des Sonettes der Ansicht, dass es in diesem konkreten Vers eher um das Loben von Gottes Schöpfung durch das Betrachten der Natur und dem

[149] Ebd. S. 231.
[150] Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 107.

Essen der süßen Früchte geht – und um das Streben, dadurch im übereinstimmenden Willen in ihm aufzugehen.

Der Schluss des Gedichtes bilden die letzten zwei Verse, die die Natur als Spiegel Gottes im Sinne des Pantheismus ein letztes Mal hervorheben *(„GOttes Ebenbild“).* Wie bereits im Zuge des elften Verses erläutert, handelt es sich bei dem Spiegelbild nicht nur um ein Abbild, das einer bloßen Kopie gleicht, sondern um ein *„Ebenbild“* – der göttliche Ursprung des Glanzes, der die gesamte weltliche Natur *(„Ja alls / was sichtbar nur“)* umgibt, wird hiermit abschließend nochmals ausdrücklich betont. Der letzte Vers bildet eine lobende Anrufung – ganz in der Manier der deoglori. Die bereits in den Versen zuvor artikulierten göttlichen Attribute „Schönheit“ und „Süßheit“ werden im selben Atemzug mit der Idee des Guten wieder aufgegriffen *(„wie schön / sůß / gut er sey“).* Danach folgen die Bezeichnungen „*hoch!*“, „*reich!*“ und „*mild*“. Alle diese Eigenschaften werden in „*GOttes Ebenbild*“ sichtbar – die Allmacht wird anhand von „*hoch*“ und „*reich*“ deutlich, die beide mit einem Rufzeichen gekennzeichnet sind. Diese beiden Eigenschaften stellen einen bildlichen Gegensatz zu dem schlussendlichen Wort „*mild*“ dar: Die Güte Gottes bildet den krönenden Abschluss, der mit einem Punkt gekennzeichnet ist, sie ist jene Eigenschaft, die Gott besonders auszeichnet, denn er ist trotz seiner Allmacht, seines Reichtums und seiner Größe gütig und gut.

4.2. „*GOtt=lobende Frůlings=Lust.“*

Nach der Aufarbeitung des ersten Sonettes folgt an dieser Stelle das zweite Gedicht, welches in dieser Arbeit formal und inhaltlich analysiert wird. Es trägt den Titel „*GOtt=lobende Frůlings=Lust.“* und kann als inhaltliche Ergänzung des bereits behandelten Sonettes gesehen werden, wie in der Interpretation erläutert werden wird.

„SAffirener Himmel / Goldglånzende
Sonne /
Smaragdene Erden voll Rosen Rubin /
ganz silberne Flůsse / Krystallene Brůnn /
Sabåisches Lůfftlein der Frölichkeit Krone /

erklingendes singen der Vǒgel voll Wonne!
beglůcket / erquicket / verzůcket den Sinn /
von jrdisch zu himmlischer Freuden=Stadt=Zinn /
vom Schauplatz der erden zum himmlischen
Throne:
zu lieben und loben die Gǒttliche Macht /
die alles mit Wunder besonder erdacht /
die Himmel regieret / die Erden gezieret
mit Blumen und Blåttern so mannicher Weiß /
durch kůnstliche Weißheit / vorsehenden Fleiß /
das Weisheit Liechts Strahlen in allen man
spůret."[151]

Auch beim zweiten Sonett, das in dieser Arbeit analysiert und interpretiert wird, werden aus ökonomischen Gründen alle folgenden daraus stammenden direkten Zitate durch Anführungszeichen und Kursivstellung kenntlich gemacht und nicht jedes Mal erneut mit einer Fußnote ausgewiesen.

4.2.1. Formale Analyse

Auf den ersten Blick weist auch dieses Gedicht eine zentrierte äußere Form auf, allerdings handelt es sich hier nur um drei Wörter, die hervorgehoben werden: „*Sonne*", „*Throne*" und „*spůret*". Diese drei Ausdrücke können in einem Zusammenhang gesehen werden: Die Sonne strahlt Wärme aus, die man – gleichsam wie die „*Weisheit Liechts Strahlen*" in der letzten Verszeile des Sonettes – auf der Erde „*spůret*". Die Strahlen der Sonne stehen in Verbindung mit den Strahlen Gottes, die sich aus dem Mikro- und Makrokosmos ergibt. Der Thron verdeutlicht das Göttliche des Sonnenlichts, da es lebensnotwendig und lebenserhaltend für die Welt ist. Dieser Gedanke wird von Greiffenberg im letzten Gedicht des Frühlings-Themenkreises, im „*Sonnen=Lob*",[152] auch ausformuliert („*das Leben aller Ding / der Klarheit Strahlen Throne*").[153] Die Bedeutung der Sonne wird in der Interpretation bei der entsprechenden Textstelle ausführlicher erläutert.

[151] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 229.
[152] Vgl. dazu Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 237.
[153] Ebd. S. 237.

Es handelt sich beim vorliegenden Gedicht eindeutig um ein Sonett – es weist die Gliederung von zwei Quartetten und zwei Terzetten auf. Das Reimschema lautet *abba abba ccd eed* – Greiffenberg verwendet hier exakt das empfohlene französische Muster von Opitz. Er führte laut Mönch in den Terzetten die Kombination *ccd eed* als mögliche Form an und verwies bei den Quartetten auf den umarmenden Reim.[154] Das Versmaß ist kein Alexandriner – obwohl der Beginn jeder Verszeile eine Senkung ist – denn als durchgehendes Metrum kann der Daktylus festgestellt werden, der an einigen Enden der Verszeilen überzählige Senkungen aufweist. Greiffenberg folgt dahingehend den poetologischen Normen von Opitz noch weniger als beim ersten behandelten Sonett.

Der Daktylus gilt als erweitertes mögliches Versmaß der Poetik von Opitz, denn Philipp von Zesen (mit dem auch Catharina Regina von Greiffenberg im Rahmen der Sprachgesellschaften korrespondierte) versuchte, den Daktylus in seiner Sonettdichtung zu etablieren. Er selbst berief sich hierbei auf seinen Mentor Augustus Buchner, der die Richtlinien von Opitz nicht als absolute Norm identifizierte. Der Diskurs kreiste immer um die Frage nach der optimalen Metrik, um antike Versmuster in die deutsche Sprache und Poetik zu übernehmen. Diese Erkenntnisse wurden gesammelt, um eine Art Bilanz über Versarten zu ziehen. Opitz selbst war kein Verfechter des Daktylus – er wollte ihn lediglich tolerieren. Schlussendlich wurden Jamben, Trochäen, Daktylen und Anapäste gleichermaßen in der Sonettdichtung verwendet und dem jeweiligen Inhalt entsprechend angepasst. Der Daktylus sollte beispielsweise nach Georg Philipp Harsdörffer für lustige Themen ausgewählt werden, der Alexandriner steht laut Enoch Hanmann wiederum für heroischen Inhalt. Auch solche Vorgaben wurden von den Dichtern und Dichterinnen manchmal nicht angenommen – was in ihren Werken oftmals für charakteristische Eindrücke sorgte.[155]

Die Versenden werden in diesem Frühlings-Sonett von Greiffenberg analog zum ersten Gedicht ebenso nicht abgewechselt, sie weisen auch keine logische Abfolge auf: Zwei Mal zweisilbig, einsilbig, zwei Mal zweisilbig, zwei Mal einsilbig, zweisilbig, einsilbig, zweisilbig, dreisilbig, zwei Mal einsilbig und zweisilbig. Zäsuren, die mit einem Schrägstrich gekennzeichnet sind, treten in der ersten, dritten, sechsten, elften, dreizehnten Verszeile auf.

[154] Vgl. Mönch, Walter: Das Sonett. Gestalt und Geschichte, 1955. S. 149.
[155] Vgl. Meid, Volker: Barocklyrik, 2008. S. 26–28, 62 f.

Hinsichtlich der rhetorischen Mittel stechen einige Alliterationen in den ersten Verszeilen sofort ins Auge: „*SAffirener Himmel / […] Smaragdene Erden / […] silberne Flůsse / […] Sabåisches Lůfftlein*“, die außerdem als Aufzählung gesehen werden können. Weitere Alliterationen wären die Teststellen „*Rosen Rubin*“, „*lieben und loben*“, und „*Blumen und Blåttern*“. Der Schluss wird auch durch Alliterationen verstärkt, wo Greiffenberg das Sonett in den letzten zwei Verszeilen außerdem durch ein semantisches Wortspiel mit den Ausdrücken „*Weiß*“, „*Weißheit*“ und „*Weisheit*“ beendet.

Dieses Sonett beinhaltet auch einige unreine Binnenreime innerhalb der Verszeilen, beispielsweise die dreisilbigen Reime „*beglůcket / erquicket / verzůcket*“ und „*die Himmel regieret / die Erden gezieret*“. Der Reim „*erklingendes singen*“ kann außerdem als onomatopoetische Konstruktion gesehen werden, da das Singen durch das Erklingen näher bezeichnet wird. Wie in den ersten Zeilen dieser formalen Analyse vermerkt, stehen die drei zentrierten Wörter „*Sonne*“, „*Throne*“ und „*spůret*“ in einem inhaltlichen Zusammenhang und stellen das rhetorische Mittel der Anhäufung dar, da sie, wenn sie als Ganzes betrachtet werden, dem übergeordneten Begriff „Gottes Strahlen“ entsprechen.

Greiffenberg verwendet auch in diesem Sonett ihre typischen Komposita. Das erste Kompositum steht bereits im Titel (*„GOtt=lobende Frůlings=Lust.“)* und bezeichnet in diesem Sinne die vom Frühling hervorgebrachte Lust, durch die Gott im Gedicht gelobt wird. Das ist im zuvor behandelten Sonett nicht so klar, da die *„Frůlings=Lust“* dort im Titel nicht als zwei verbundene Wörter geschrieben wurde. Die zweite Wortzusammensetzung ist dreigliedrig („*Freuden=Stadt=Zinn*“).

4.2.2. Inhaltliche Interpretation

Der Titel dieses Sonetts weist am Ende einen Punkt auf und die „*Frůlings=Lust*“ ist als Determinativkompositum geschrieben, wie bereits in der formalen Analyse angemerkt. Man könnte diese Änderung im Titel im Vergleich mit dem bereits aufgearbeiteten Gedicht deshalb als eine Art Feststellung sehen und nicht als Ausrufung. Die Lust bezieht sich durch die gekennzeichnete Verbindung direkt auf den Frühling und könnte deshalb auch als das „Streben des Frühlings“ gelesen werden. Dieses Verständnis ist auch in Bezug auf den

restlichen Kontext des Sonetts logisch, denn Greiffenberg thematisiert verschiedene spezifische Frühlingsphänomene in der Natur. Dadurch untermauert dieses Sonett die Motive des ersten behandelten Gedichtes exemplarisch.

Die ersten drei Verszeilen stellen die Buntheit der Frühlingsphänomene dar. Greiffenberg veranschaulicht die Farbenpracht der Natur anhand von Analogien. Diese Entsprechungen sind auch in hierarchischer Reihenfolge formuliert, denn zuerst kommt der Himmel, dann die Sonne am Firmament, danach folgt die Erde, auf der die Rosen wachsen. Unter den Rosen stehen – räumlich gesehen – die Flüsse, deren tiefe Reichweite in das Innere der Erde noch von den Brunnen übertroffen wird. Der Mikro- und Makrokosmos wird somit bildlich dargestellt. Die Farben Blau („*SAffirener Himmel*"), Gold („*Goldglånzende Sonne*"), Grün („*Smaragdene Erden*"), Rot („*Rosen Rubin*") und Silber („*silberne Flüsse*") entsprechen bestimmten Edelsteinen oder Edelmetallen, genauso wie bei dem Ausdruck „*Krystallene Brůnn*". Diese Gleichsetzungen zu einem Schatz ergeben im Kontext der hermetischen Traditionen interessante Anknüpfungspunkte.

Im lateinischen *Asclepius*[156] des Corpus Hermeticum wird im 38. Paragraph im Dialog zwischen Hermes und Asklepios beschrieben, dass in bestimmten Utensilien ein göttlich belebter Teil existiert, unter anderem auch in „Steinen". Aufgrund des Kontextes liegt es nahe anzunehmen, dass damit „Edelsteine" gemeint sind:

> „*Hermes*: „Sie [Anm.: die Eigentümlichkeit von Göttern] beruht, Asklepios, auf Kräutern, Steinen und Gewürzen, die in sich eine göttliche Natur haben. Und deswegen werden sie durch häufige Opfer, Hymnen, Lobgesänge und lieblichste Klänge, die nach der Art der himmlischen Harmonie ertönen, erfreut […]."[157]

Die Kräuter, Steine und Gewürze erinnern an magische Zutaten oder Zaubermittel, die durch die Imaginationskraft mit Hilfe des Wortes im entsprechenden Ritual beschworen werden können, weil ihnen belebte Kräfte zugeschrieben werden. Die Beschwörung kann auf verschiedene Arten stattfinden, aber das sprachliche Artikulieren ist notwendig.

[156] Vgl. dazu Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 235–316.
[157] Ebd. S. 311.

Hermes nennt „häufige Opfer“ – damit könnten Gebete oder Räucherungen gemeint sein. Die „Hymne“ oder der „Lobgesang“ könnten ausgesprochen werden, wenn der Zauber Wirkung zeigt, und mit den „lieblichsten Klängen“ könnten Zaubersprüche gemeint sein, die einen bestimmten Rhythmus oder eine bestimmte Tonlage aufweisen müssen. Der Hinweis auf die allumfassende Harmonie verdeutlicht die Idee des animistischen Geistes, der das Gleichgewicht erhält. Das Harmoniebedürfnis lässt sich auch auf einen Magier oder eine Magierin umlegen, denn ein Zauber ist nur dann von Nöten, wenn etwas aus dem Gleichgewicht geraten ist (beispielsweise durch eine Krankheit oder Naturkatastrophen) und der bestehende Status der Situation eine Änderung bedarf.

Innerhalb der Magie und Zauberei wurden Edelsteine seit jeher als Zaubersteine verwendet und auch als solche verstanden, denn sie werden einerseits von der Natur selbst hervorgebracht und besitzen andererseits materiellen Seltenheitswert. Steine (das können auch Fossilien, Magnete, Perlen oder Meteorite sein), die eine magische Funktion übernehmen können, stehen in Verbindung zu bestimmten Riten. Sie dienen als Hilfsmittel, um diverse Zauber (beispielsweise Wahrsagerei, Kraftzauber, Gesundheitszauber, medizinische Zauber oder Elixiere) auszuführen und gehören somit zur mystischen Geschichte der Welterfahrung dazu. Wie bereits kurz angeführt, beinhalten Edelsteine aus animistischer Sicht eine Art Kraft, die ausgestrahlt, übertragen, aktiviert und beeinflusst werden kann. Zaubersteine seien aufgrund ihrer Strahlung außerdem in der Lage, bei entsprechender Meditation des Bewusstseins eine *unio mystica* (die im Zuge der Naturmystik im Kapitel 2.3. erläutert wurde) zu ermöglichen.[158]

Frank schreibt in seiner Biographie über Greiffenberg, dass die Dichterin versucht, durch Andachten in der Natur religiöse Erlebnisse zu empfinden. Diese abgehaltenen Andachten weisen pietistische Züge auf und das Ziel ist es, durch fromme Hingabe die Schöpfung zu erleben. Deshalb wird Greiffenberg von manchen Forschern und Forscherinnen auch als erste Pietistin gesehen – dies ist für diese Arbeit allerdings eher nebensächlich. Zu Greiffenbergs Lieblingsorten, die sie für ihre Andachten auswählt, zählt definitiv der Garten, wie sie auch in einigen Briefen berichtet. Der Frühling fesselt sie besonders – es zieht

[158] Vgl. Rätsch, Christian / Guhr, Andreas: Lexikon der Zaubersteine aus ethnologischer Sicht. Akademische Druck- und Verlagsanstalt: Graz 1989. S. 7 f., 12–15.

sie immer hinaus, um die wachsendende und erwachende Natur zu betrachten. Greiffenberg erlangt durch die Andachten ein harmonisches und ausgeglichenes Befinden.[159] Sie gibt sich den pantheistischen Kräften, die durch den Mikro- und Makrokosmos walten, hin und nimmt die ausgestrahlte Energie aus der Natur auf. Die Andachten können durchaus als rituelle Handlungen gesehen werden, durch die Greiffenberg neue Energien, Erkenntnisse und Empfindungen erlangen kann. Im Falle des vorliegenden Sonettes kann der Leser oder die Leserin das Gefühl nachempfinden, das die Dichterin beim Betrachten der frühlingshaften und aufblühenden Natur verspürte: Man betrachtet einen Schatz aus Edelsteinen. Der Himmel ist saphirblau, die Sonne glänzt goldgelb, die Erde zeigt sich durch das Grün wie von Smaragdsteinen geschmückt. Die geöffneten Rosenblütenköpfe betören durch die intensive rubinrote Farbe, die Flüsse erscheinen durch die vielen Wasserbewegungen in Silber, die „*Brůnn*“ erinnern an einen Kristall.

Zurück zu den Bedeutungen der Edelsteine: Kann aus ihnen Schmuck hergestellt werden, sind sie prädestiniert dafür, vom Besitzer oder von der Besitzerin als Talisman oder magisches Amulett getragen zu werden. Traditionell standen in Europa verschiedene Edelsteine für die sieben oder neun Planeten, eine fixe Zuteilung gab es allerdings nicht. Die Steine wurden im 17. Jahrhundert eher für die astrologischen Entsprechungsideen des Mikro- und Makrokosmos (Tierkreiszeichen, Planetenstellung, Sinne, magische Qualitäten) herangezogen, als für magische Beschwörungs-, Liebes- oder Schutzzauber, die im Mittelalter noch üblicher waren.[160] Sind die Edelsteine zu Schmuck verarbeitet, so wirken ihre Kräfte scheinbar noch intensiver. Der Vorteil von Edelsteinen gegenüber Zauberpflanzen liegt darin, dass sie nicht so vergänglich sind, meist ein hohes Alter aufweisen und ihre kosmische gebündelte Kraft lange Zeit ausstrahlen können. Die Wirkung von Edelsteinen bezieht sich beispielsweise auf körperliche Gesundheit oder schicksalshafte Geschehnisse. Dem Smaragd wird beispielsweise zugeschrieben, Ungewitter zu verbannen und der Rubin bewahrt den Träger oder die Trägerin angeblich vor Schiffsbruch.[161]

[159] Vgl. Frank, Horst-Joachim: Catharina Regina von Greiffenberg, 1967. S. 88–91.
[160] Vgl. Rätsch, Christian / Guhr, Andreas: Lexikon der Zaubersteine aus ethnologischer Sicht, 1989. S. 72, 77.
[161] Vgl. Biedermann, Hans: Handlexikon der magischen Künste. Von der Spätantike bis zum 19. Jahrhundert. 2. Aufl., 1973. S. 147–150.

In der Alchemie stehen Farben grundsätzlich symbolisch für diverse Naturphänomene. Beispielsweise herrschte die Überzeugung vor, dass durch die kosmischen Strahlen in der Erde Metalle und Edelsteine gebildet werden, deren Farben auf unterschiedliche Eigenschaften, Kräfte und Wirkungen hinweisen. Wie bereits angemerkt, erfolgte die Zuordnung der Edelsteine an die Planeten in vielerlei Variationen, auch die Metalle wurden immer unterschiedlich in Verbindung gesetzt. Konstant war allerdings immer die Gleichsetzung von „Gold" mit der Sonne und „Silber" mit dem Mond. Auch der Stein der Weisen ist ein magischer Stein, dessen zugeschriebenen Fähigkeiten bereits in Kapitel 2.4. dargestellt wurden. Der Alchemist erkennt anhand der Farben seines transmutierten Stoffes, welche Stufe im Prozess der Herstellung des Steins der Weisen erreicht wurde. „Blau" stand lange Zeit im Hintergrund und steht demnach eher nicht für eine prominente Phase der Metamorphose. „Rot" hingegen bezeichnet die Endversion des Steines. „Grün" steht für Kupfer und die damit einhergehenden chemischen Verbindungen. Das Metall Gold steht in der Alchemie für Reinheit, Beständigkeit und Perfektion. Allerdings kann mit der Bezeichnung „Gold" auch das philosophische Gold gemeint sein.[162] Wie in Kapitel 2.4 angemerkt, ist das philosophische Gold ein Symbol für den Stein der Weisen – die Besonderheit des perfekten Metalls „Gold" innerhalb der Alchemie sei hiermit unterstrichen.

Das Edelmetall Gold und seine Farbe bringt Greiffenberg – ganz klassisch – mit der Sonne in Verbindung („*Goldglånzende Sonne*"). Auch im ersten Gedicht des Frühlings-Themenkreises formuliert sie die gedankliche Fusion zwischen Gold und Sonne („Gůldnen Sonn").[163] Im letzten Sonett widmet sich die Dichterin direkt der Sonne („*GOtt=lobende Frůlings Lust. Sonnen=Lob*")[164] und ihren wundersamen astrologischen Eigenschaften – unter anderem wird die „*Sternen=Kåiserinn*" auch als „*gôldner Wunder Brunn*" und als „*Schatz=Haus aller Wonne*"[165] bezeichnet. Greiffenberg bezeichnet, wie bereits in der vorigen Interpretation vermerkt, den Regen in einem der Frühlingssonette als „*Himmlische Tinctur*" – in der zweiten Hälfte dieser Verszeile schreibt sie, dass der Regen „*mit Gold die*

[162] Vgl. Priesner, Claus / Figala, Karin: Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft. Verlag C.H. Beck: München 1998. S. 131–133, 157, 159.
[163] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 223.
[164] Vgl. dazu ebd. S. 237.
[165] Ebd. S. 237.

Erden zieret“.[166] Diese Vergleiche mit Gold betonen, wie wertvoll und kostbar die jeweiligen Naturphänomene sind: Das Licht und die Wärme der Sonne sowie der Regen „vergolden“ die Welt im Frühling nach dem vereisten und dunklen Winter.

Betrachtet man den im Sonett beschriebenen Schatz aus Saphir, Smaragd, Rubin, Kristall, Silber und Gold im generellen Kontext der Frühlingsgedichte, so stellt der Saphir für Greiffenberg scheinbar eine wichtige Assoziation zum Himmel dar, denn er wird auch in anderen Sonetten des Frühlings-Themenkreises mit dem Firmament verbunden. Die Dichterin beschreibt ihn im ersten Gedicht beispielsweise als den „*Thron von blauen Saphir=Steinen*“[167] und im vierten Sonett bezeichnet sie mit „*heller Saphir*“ den „*Himmlischen Siegel=Ring*“.[168] Der Rubin, Smaragd oder Kristall kommen in den weiteren Frühlings-Gedichten interessanterweise nicht mehr vor.

In Bezug auf die „*Rosen Rubin*“ schreibt Greiffenberg in ihren anderen Gedichten eher über den Geruch dieser Blume. Beispielsweise dient der Duft von Rosen im fünften Sonett der Frühlingsgedichte zur Veranschaulichung der wohlriechenden Luft des Frühlings, die mit einem guten Parfüm verglichen wird (*„Bisem= und Amber‘=erfůllete Lufft / Rosen= und Lilgen=verlieblichter Tufft!“)*.[169] Im zehnten Sonett widmet Greiffenberg der Rose das gesamte erste Quartett und meint, durch diese Blume Gottes Liebe, Schönheit und Süßheit zu vernehmen: *„Durch diese holde Blum / riech‘ ich des Schȍpffers Liebe. aus jener hohen Farb / strahlt seiner Schȍnheit Schein. Er hauchet / mit dem West / mir seine Sůßheit ein. Auf Rosenblåttern / er sein sanfftes Herz beschriebe.“*.[170] Die rote und königliche Farbe der Rose wird auch im zwölften Gedicht betont, wo von der „*Rosen Purpur=Tracht*“ die Rede ist, die der Frühling („*Rosen=Vatter*“) im Zuge des Wachstums und des neuen Lebens hervorbringt.[171]

[166] Ebd. S. 236.
[167] Ebd. S. 223.
[168] Ebd. S. 226.
[169] Ebd. S. 227.
[170] Ebd. S. 232.
[171] Ebd. S. 234.

Die Kombination aus den wertvollen Edelsteinen und den kostbaren Edelmetallen Gold und Silber erinnert nicht nur an einen Schatz generell, sondern lässt auch Assoziationen zu einem Geschmeide, Schmuckstück, einer Krone oder ähnlichen Wertgegenständen aufkommen. Im achten Sonett bezeichnet Greiffenberg den Frühling als „*Kleinod / das niemand erkauffet mit Gelt*“[172] – das Kleinod wird im 17. Jahrhundert auch als ein Synonym zu Edelgestein und Schmuck generell verwendet.[173] Auch ein Talisman könnte ein Kleinod sein, wenn er besonders wertvoll ist. Allerdings ist es im vorliegenden Sonett naheliegender, dass eher ein Schatz bezeichnet wird, als ein magisches Objekt – vor allem im Kontext zum ersten analysierten Gedicht. Dass der Frühling an sich als Schatz gesehen werden kann, wird in diesen Zeilen verdeutlicht. Außerdem wird durch diese Materialien Reichtum dargestellt, der von Gott im übertragenen Sinne durch den Frühling an die Menschen geschenkt wird.

Der Aspekt des Schenkens erfährt durch die vierte Verszeile unmittelbare Sinnhaftigkeit, denn hier ist die Rede vom „*Sabåisches Lůfftlein der Frőlichkeit Krone*“. Das arabische Land Saba ist für seine Reichtümer wie Gold, Edelsteine und Gewürze bekannt, mit denen auch intensiv gehandelt wurde. Die Königin von Saba bezeichnet eine biblische Gestalt, die zu König Salomo reiste, um sein Wissen mit Rätseln auf die Probe zu stellen – allerdings wird heute angenommen, dass die Herrscherin durch ihren Besuch lediglich die Handelsbeziehungen aufrechterhalten wollte.[174] Die Königin von Saba reiste mit Schatztruhen, gefüllt mit Kostbarkeiten, an. Sie übergibt Salomo nach den gelösten Rätseln angeblich 120 Zentner Gold, Edelsteine sowie wertvolle und außergewöhnliche Gewürze. Er revanchiert sich mit der Erfüllung ihrer Wünsche und beschenkt sie ebenfalls großzügig. Greiffenberg könnte sich in diesem Sonett durch die Darstellung eines Schatzes auf Saba beziehen, um den Reichtum des Frühlings darzustellen. Außerdem waren gemeinsame Darstellungen

[172] Ebd. S. 230.

[173] Vgl. Trier Center for Digital Humanities / Kompetenzzentrum für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in den Geisteswissenschaften an der Universität Trier: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm – das DWB als Online-Version (Volltextdigitalisierung 2002). „kleinod“ bis „kleinredig“ (Bd. 11, Sp. 1121–1129). http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GK07202#XGK07202 . Zugriff am 30.3.2015, 18:30.

[174] Vgl. Negev, Abraham: Archäologisches Lexikon zur Bibel. Deutsche Bearbeitung von Joachim Rehork. Kunstverlag Edition Praeger: München / Wien / Zürich 1972. S. 279.

der Königin von Saba und Salomo in der Kunst des Barocks üblich.[175] Der Verweis auf Saba ist demnach in Bezug auf das Sujet an sich grundsätzlich nicht überraschend.

Das „*Lůfftlein*“ stellt in diesem Sonett wahrscheinlich nicht einfach Luft oder Wind an sich dar, sondern ist im Sinne von „Hauch“ zu verstehen. Die Menschen können im Frühling einen Hauch von Sabas Reichtum erahnen und durch die Naturerscheinungen, die wie ein Schatz wirken, diese Kostbarkeiten wahrnehmen.

Die Bezeichnung „*Sabåisches Lůfftlein der Frőlichkeit Krone“* komplettiert die Vorstellung eines Schatzes aus Edelsteinen, die in den ersten drei Verszeilen aufkommt. Die Erde wird von Gott durch den Frühling „gekrönt“ und somit geschmückt. Gott schenkt den Menschen den Frühling als Schatz – genau wie Salomon von den Schätzen Sabas beschenkt wurde. Dieser Aspekt vertieft das im ersten analysierten Gedicht beschriebene Aufsperren der Erde als Schatztruhe.

Die Verse des zweiten Quartettes betonen die empirische Wahrnehmbarkeit der Naturphänomene im Frühling. Greiffenberg führt das Hören von Vogelgesang als ein typisches frühlingshaftes Erlebnis an. Die Vögel spüren, analog zum Menschen, die Lust des Frühlings und wollen sie ausdrücken (*„erklingendes singen der Vőgel von Wonne! beglůcket / erquicket / verzůcket den Sinn*“). Die belebende, anregende und schwärmerische Atmosphäre des Frühlings wird beschrieben. Diese besondere Ausstrahlung der Natur, die in dieser Jahreszeit für die Lebewesen spürbar ist, gipfelt in der nächsten Verszeile. Denn an dieser Stelle wird die Erde mit dem himmlischen Reich verglichen. Der naturmystische Aspekt dieses Gedichtes wird durch die affektive Wahrnehmung der schöpferischen Atmosphäre des Frühlings anhand der Sinne sichtbar.

Im Zuge der naturmystischen Erfahrung kann das Himmlische erahnt werden, da man die Verwandlung oder Transmutation der Erde vom Winter zum Frühling wahrnehmen kann: „*von jrdisch zu Himmlischer Freuden=Stadt=Zinn*“. Das „Zinn“ könnte einerseits schlichtweg das Metall bezeichnen, was in diesem Kontext eher unwahrscheinlich ist. Mit dem

[175] Vgl. Bocian, Martin: Lexikon der biblischen Personen. 2. Aufl. Alfred Kröner Verlag: Stuttgart 2004. S. 443, 445 f.

Adjektiv „zinnern“[176] kann andererseits auch Schmuck charakterisiert werden, aber auch das erscheint nur mäßig sinnvoll. Naheliegend wäre die Bedeutung von „Zinne“ als Teil einer Stadtmauer, denn das Adjektiv „zinnenreich“[177] wird im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm exemplarisch mit dem „zinnenreichen Tempel Salomos“ angeführt. Hinsichtlich der bereits erläuterten Anknüpfungspunkte zwischen Saba, Salomo und den überbrachten Schätzen ist die „*Freuden=Stadt=Zinn*“ wahrscheinlich als ein Verweis auf den Tempel Salomos zu sehen.

Der Verweis auf das himmlische Dasein (*„von jrdisch zu Himmlischer Freuden=Stadt=Zinn“*) zeigt, dass für die Dichterin die Möglichkeit besteht, im Frühlingserlebnis an der Ewigkeit zu partizipieren. Durch die Natur wird unmittelbare Nähe zwischen Mensch und Gott, oder zwischen dem Vergänglichen und dem Ewigen hergestellt. Im achten Gedicht wird der Frühling von Greiffenberg sogar als „*Fǒnix der Welt*“[178] bezeichnet. Der Phönix, der am Ende seines Lebens in Flammen aufgeht und aus seiner Asche als neuer Vogel erwacht, steht sinnbildlich für das Auferstehen, das auch die Natur im Jahreskreis vollzieht. Auch die Auferstehung von Christus könnte durch das Phönix-Symbol bezeichnet werden. Die Erde erwacht im Frühling jedenfalls aus dem „toten“ Winter jedes Jahr und verwandelt sich in das blühende Leben. Dieser magische Kreislauf des Lebens und Sterbens knüpft an den Animismus an, da die Erde mit dem Winter zwar „abstirbt“, aber durch die innewohnenden Kräfte des Kosmos im Frühling wieder aufwacht. Die „*Frůlings=Lust*“ kann somit auch als eine Art Ewigkeitssehnsucht gelesen werden – dieser Punkt ist auch in anderen Gedichten des Frühlingskreises zu finden: „*Es weist die Ewigkeit ein Fůnklein ihrer Schǒne*“,[179] „*was jrdisch hier geschicht / ist Geistlich mir in Sinnen: nur in das Ewig ziehlt / mein wunder=freud Beginnen*“,[180] „*Ewigkeits=Spiegel man findet in dir*“.[181]

[176] Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm – das DWB als Online-Version. „zinnern“ bis „zinnoberfarbe“ (Bd. 31, Sp. 1465–1472) . http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&hitlist=&patternlist=&lemid=GZ06837#XGZ06837 . Zugriff am 4.4. 2015, 16:03.
[177] Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm – das DWB als Online-Version. „zinnenreich bis zinnicht“ (Bd. 31, Sp. 1461–1467) http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GZ06828#XGZ06828 . Zugriff am 4.4.2015, 16:10.
[178] Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, 1967. S. 230.
[179] Ebd. S. 231.
[180] Ebd. S. 233.
[181] Ebd. S. 226.

Die Thematisierung von Leben, Sterben, Ewigkeit und Natur kommt auch im zwölften Traktat des Corpus Hermeticum vor, wo Hermes seinen Schüler Tat über die besondere Präsenz Gottes aufklärt. Das zyklische Prinzip, das allen göttlichen Ursprung beinhaltet, wird hervorgehoben – auch die Ewigkeit ist dabei ein Teil des großen Ganzen:

> „Oder weißt du nicht, daß so, wie Himmel, Wasser, Erde und Luft Teile des Kosmos sind, auf dieselbe Weise Leben und Unsterblichkeit, Ewigkeit, Notwendigkeit, Vorsehung, Natur, Seele und Geist Glieder [Gottes] sind und daß das dauernde Vorhandensein von diesen allen das ist, was man das Gute nennt."[182]

Das elfte griechische Traktat beinhaltet eine weitere Textstelle, die in diesem Kontext interessant ist, denn hier spricht der Geist zu Hermes und erläutert ihm den Unterschied zwischen dem Irdischen und dem Himmlischen:

> „Das Werden und die Zeit gibt es am Himmel und auf der Erde, und sie sind von doppelter Natur: am Himmel sind sie unveränderlich und unvergänglich, auf der Erde veränderlich und vergänglich."[183]

Der hier vermittelte Ewigkeitsbegriff gilt eigentlich nur im Himmel, von einer spürbaren Ewigkeit auf der Erde ist nicht die Rede. Allerdings betont der Geist, dass das „Werden" und die „Zeit" auch auf der Erde vorhanden sind und somit dem Menschen durchaus zugänglich sind. Im Rahmen eines sich erneuernden Jahreszeitenzyklus erscheint die Veränderbarkeit und Vergänglichkeit des Werdens und der Zeit auf der Welt logisch. Aber die richtige Ewigkeit kann nur im Himmel erfahren werden – das könnte eine Ewigkeitssehnsucht, wie sie bei Greiffenberg herausgelesen werden kann, hervorrufen. Die Dichterin erkennt im Frühling die Vergänglichkeit dieser vorstellbaren paradiesischen Ewigkeit und wünscht sich die vollkommene Erfahrung der himmlischen Ewigkeit.

Greiffenberg wiederholt in der achten Verszeile (*„vom Schauplatz der Erden zum Himmlischen Throne")* im Grunde den Inhalt der vorangegangenen Zeile. Sie formuliert die Sicht-

[182] Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 157 f.
[183] Ebd. S. 125.

barkeit des pantheistischen göttlichen Ganzen hier explizit aus. Das Bild der auferstehenden Erde wird betont und gleichzeitig kündigt der Doppelpunkt am Ende der Verszeile weitere Ausführungen an.

Diese göttliche Kraft, die verfügt, dass auf der Erde ein Stück Himmelreich nachvollziehbar wird, soll durch die deoglori gewürdigt werden. Die neunte Verszeile vermittelt die beiden Schwerpunkte, die die deoglori kennzeichnen, nämlich „*lieben*“ und „*loben*“. Der Mensch benötigt den entsprechenden frommen Habitus, um Gott lieben zu können, da man ohne diese Voraussetzung nicht erkennen kann und nicht im Buch der Natur lesen kann. Das Loben bezeichnet auch die magische Komponente der deoglori – wie bereits festgestellt, ist die sprachliche Formulierung eine zentrale Prämisse für ein magisches Ritual. In Greiffenbergs Fall ist dieses Ritual die Andacht in der Natur, sie lässt sich inspirieren, liest im Buch der Natur und artikuliert dann ihr Erleben durch ihre Dichtung. Vielleicht hat sie einige ihrer Gedichte auch im Rahmen der Andachten vorgetragen, um die Atmosphäre und die Kräfte besser aufzunehmen oder um die Naturphänomene dadurch zu beschwören – aber das bleibt reine Spekulation. Das Lieben kann auch wortwörtlich verstanden werden, wenn man bedenkt, dass Greiffenberg eine Vorliebe für brautmystische Verweise in ihren Werken hegt.

Die „*Liebes-Topik*“ bei Greiffenberg – im Sinne von Kemper – wurde bereits im Kapitel 3.1.1. im Zuge der „Liebesverbindung zwischen Mensch und Gott im Diesseits“ erläutert.[184] Die auf dem Hohelied fußende Brautmystik spielt in Greiffenbergs Werk laut Kemper eine „zentrale Rolle“,[185] die besonders in ihren „*Andächtigen Betrachtungen*“[186] zu finden ist. Die These, dass das in diesem Sonett formulierte „Lieben“ wortwörtlich zu sehen ist, erscheint durch die Verbindung zum Hohelied Salomos, die anhand des Verweises auf den zinnenreichen Tempel Salomos und die Schätze von Saba aufgezeigt werden kann, durchaus sinnvoll.

[184] Vgl. dazu Kemper, Hans-Georg: Hermetisch-poetischer Liebes-Zauber. Von der mystischen „Jeßus-wollust“ zur „Passion“ der Liebesehe, 2010. S. 400–404.
[185] Vgl. ebd. S. 410 f.
[186] Vgl. dazu bspw. Greiffenberg, Catharina Regina von: Sämtliche Werke. Hrsg. von Bircher, Martin; Kemp, Friedhelm. Bd.9, Des Allerheiligst- und Allerheilsamsten Leidens und Sterbens Jesu Christi: zwölf andächtige Betrachtungen; Betrachtungen 1 – 8. Kraus Reprint: Millwood N.Y. 1983.

Das Lieben und Loben von Gott wird auch im letzten griechischen Traktat des Corpus Hermeticum mit dem Titel „*Der Lobpreis der Gottheit und die Verherrlichung des Königs*“[187] aufgegriffen und deren Wichtigkeit für den Menschen hervorgehoben:

> „Denn von Natur aus, weil wir ja gewissermaßen von jenem [Anm. Gott] abstammen, liegt es in uns Menschen, ihn (Gott) zu lobpreisen […]; nur eine und dieselbe Empfindung ist in ihnen [Anm. den Menschen], die ihre Zuneigung zueinander bewirkt, und die bei allen gleiche Liebe, die eine einzige Übereinstimmung unter allen schafft.“[188]

Diese Auffassung kann mit der Idee der deoglori gleichgesetzt werden, denn auch für Greiffenberg liegt es in der Natur der Sache, Gott gleichzeitig zu lieben und zu loben. Diese hermetische Liebesverbindung lebt die Dichterin dadurch aus. Villiger stellt fest, dass aus der Sicht von Greiffenberg die deoglori direkt aus Gott abstammt, den gesamten Menschen vereinnahmt und dass die Schöpfung Gottes Licht ausstrahlt. Nur durch diese Art von Lobpreisung kann die Würde der geschaffenen Welt als Spiegel Gottes bewusst gemacht werden und die Seele durch den Willen zur Allkraft zurückgeführt werden.[189]

Die „*Göttliche Macht*“, die auf der Erde und im Himmel wirkt, wird von Gott nicht willkürlich eingesetzt. Greiffenberg betont die Sinnhaftigkeit des göttlichen Waltens durch den Ausdruck „*besonder erdacht*“. Gottes „Wunder“ sind nicht zufällig, sondern sie haben einen tieferen Sinn und Zweck. Das entspricht der barocken Weltauffassung, die im ersten Kapitel dieser Diplomarbeit erläutert wurde, in mehreren Punkten. Einerseits bezieht sich der Ausschluss des Zufalls auf das Harmoniebedürfnis, denn Gottes Wirken in der Welt dient dazu, das kosmische Gleichgewicht zu erhalten. Andererseits wird somit die Idee von Gott als Weltbaumeister in diesen Zeilen befürwortet, denn alle Ereignisse auf der Erde werden als schicksalshafte Zeichen Gottes an die Welt angenommen – beispielsweise Kometen oder eine Sonnenfinsternis oder auch die alljährliche Erneuerung der Erde durch

[187] Vgl. dazu Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch, 1997. S. 227–230.
[188] Ebd. S. 228 f.
[189] Vgl. Villiger, Leo: Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Zu Sprache und Welt der barocken Dichterin, 1952. S. 33–35.

den Frühling. Der Aspekt der Naturphänomene, die als kommunikatives Sprachrohr zwischen dem Irdischen und dem Himmlischen, der Seele und dem Körper und zwischen Mensch und Gott gesehen werden können, steht in diesem Sinne ganz im Zeichen des Mikro- und Makrokosmos als gängige Naturauffassung.

Die dritte Verszeile des ersten Terzettes hebt diese ästhetisch erfahrenen Naturphänomene des Frühlings hervor, denn die „*Göttliche[n] Macht*“ schafft nicht nur „*Wunder*“, sondern der „*Himmel*“ wird von ihr „*regieret*“ und die „*Erden gezieret*“. Das Verb „*gezieret*“ kann in Kombination mit dem Schatz gesehen werden, der die Welt verziert, nämlich „*mit Blumen und Blättern so mannicher Weiß*“, wie in der zwölften Verszeile festgehalten. In diesen Zeilen zeigt sich erneut, dass Greiffenberg auf die bereits erwähnte „Buntheit“ zurückgreift, um die Vielfalt auszudrücken, die im Frühling besonders eindrucksvoll zu Tage tritt.

Die Welt wurde von Gott erschaffen und sie wird durch Gott, den unbewegten Beweger, erhalten – wie bereits am Ende der vorhergehenden Gedichtsinterpretation anhand eines Zitates aus dem Corpus Hermeticum belegt. Seine Kraft strahlt im Sinne des Pantheismus belebend auf die gesamte Schöpfung aus. Dieses Bild wird in den letzten Verszeilen des Sonettes vermittelt: „*durch kůnstliche Weißheit / vorsehenden Fleiß / das Weisheit Liechts Strahlen in allen man spůret*“. Hier wird die Vorstellung von Gott als Weltbaumeister – dessen Wege für den Menschen zwar unergründlich sind, aber auf dessen „*Weisheit*“ vertraut wird – abschließend verstärkt. Der Ausdruck „*Weisheit Liechts Strahlen*“ bezieht sich auch auf die stärkere Kraft der Sonne im Frühling. Ihre Strahlen wirken, genau wie Gott, der auch als Licht bezeichnet werden kann, belebend und auf magische Weise aktivierend auf die Lebewesen der Erde – durch ihre Wärme „*spůret man*“ im übertragenen Sinne auch Gottes Strahlen „*in allen*“.

4.3. Fazit

In den vorangegangenen Unterkapiteln wurden zwei Sonette aus dem Frühlings-Themenkreis detailliert formal und inhaltlich analysiert. Es können zahlreiche Gemeinsamkeiten und einige Unterschiede festgestellt werden, die hier überblicksmäßig dargestellt werden. Der gesamte Kontext zwischen diesen Interpretationsergebnissen und den vorangegangenen theoretischen Teilen dieser Arbeit wird in der Zusammenfassung am Ende der Diplomarbeit abschließend genauer erläutert.

Hinsichtlich der formalen Analyse ergeben sich folgende Parallelen: Beide Gedichte können eindeutig als Sonett bezeichnet werden, die außerdem eine zentrierte Formatierung aufweisen. Der Titel ist bei Nichtberücksichtigung der Interpunktion gleichlautend. Greiffenberg setzt als rhetorische Stilmittel mit Vorliebe Alliterationen und ihre typischen angehäuften Komposita ein.

Inhaltlich bieten beide Sonette pantheistische Züge und viele Anknüpfungspunkte zu den hermetischen Künsten, die oftmals mit Zitaten aus dem Corpus Hermeticum belegt wurden. Die Naturmystik kann als Rahmen gesehen werden, in dessen Raum die thematischen Schwerpunkte abgehandelt werden, denn das Lesen im Buch der Natur im Zuge einer Andacht dient bei beiden Gedichten als Prämisse – Greiffenberg führt das Buch der Natur in einem anderen Gedicht des Themenkreises definitiv als Erkenntnisquelle an. Die von Greiffenberg betonte empirische Erfahrbarkeit der Naturphänomene stellt die Verbindung zum affektiv-mystischen Erlebnis her (Natur als Sprachrohr zwischen Mensch und Gott). Die Dichterin beschreibt ihre Eindrücke, die im Frühling wahrgenommen werden können, detailliert und symbolhaft (Frühling als Schatz, als neue Schöpfung, eine Vorstellung des Himmlischen wird möglich, Ewigkeitssehnsucht).

Der Pantheismus zieht sich inhaltlich als roter Faden durch beide Sonette. Der Gedanke des Animismus wird an einigen Stellen explizit ausformuliert (Natur als Spiegelbild Gottes, Gott strahlt durch alle Dinge seine Kraft aus, Betonung der gesamten Natur). Die Astrologie und der Einfluss des Himmels werden in den Verweisen auf die Positionen des Mikro-

und Makrokosmos (irdisch–himmlisch, Erde und Sterne, Sonnensymbolik) deutlich. Berührungspunkte zur Alchemie können im Zuge der einzelnen Interpretationen der Verszeilen hergestellt werden (Metamorphose der Natur im Frühling, Veredelungsstufen der Pflanzen, Gott als Weltbaumeister, der die Erde aufsperrt). Magische Aspekte zeigen sich durch den Prozess der Verwandlung der Erde im Frühling, die Signaturenlehre, das Harmoniestreben und der Betonung des magischen Wortes Gottes, die im Zuge der kleinen Schöpfung „Frühling" walten. Greiffenbergs deoglori ist bei beiden Sonetten deutlich zu erkennen, das Loben der liebenden göttlichen Kraft in Worten und Taten im Zuge einer mystischen Frömmigkeitshaltung kann herausgelesen werden.

Formale Unterschiede können in der Interpunktion der Titel festgestellt werden, die im Zuge dessen eine jeweils andere Leseart in Bezug auf die „Lust" zulassen. Die Reimschemata überlappen sich bei den Quartetten, aber unterscheiden sich bei den Terzetten (erstes Sonett: *abba abba cdc dee*, zweites Sonett: *abba abba ccd eed*). Auch das Metrum ist nicht identisch gewählt. Das erste Gedicht ist bis auf die nicht vorhandenen Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Endsilben relativ konform mit den Empfehlungen von Opitz, da hier auch der Alexandriner als das typische barocke Sonett-Versmaß verwendet wurde. Das zweite Gedicht besteht aus daktylischen Versfüßen und entspricht somit eher nicht den Richtlinien. Die Zentrierung von einzelnen Wortteilen ergibt beim ersten Sonett keine logische Abfolge, beim zweiten kann durchaus ein thematischer Zusammenhang festgestellt werden.

Inhaltliche Unterschiede sind in der Gewichtung der jeweiligen Thematiken vorhanden, wie in den Interpretationen aufgearbeitet – dramatische Abweichungen sind allerdings nicht offensichtlich. Der Frühling wird als vielfältiges Motiv abgehandelt und Greiffenberg verweist in beiden Sonetten eher in zweiter Priorität auf außenstehende Aspekte (Abendmahlsmystik, Pharmakologie, Saba und Salomon).

5. Zusammenfassung und Ausblick

Das letzte Kapitel dieser Diplomarbeit beinhaltet eine zusammenfassende Darstellung der gewonnenen Erkenntnisse in Bezug auf die Forschungsfrage *„Inwiefern verarbeitet Catharina Regina von Greiffenberg im Rahmen des damaligen Welt- und Naturbildes hermetische Traditionen in ausgewählten naturmystischen Gedichten vor dem Hintergrund des Pantheismus?“.*

Catharina Regina von Greiffenberg stützt sich in ihren lyrischen Werken auf die im Barock übliche Welt- und Naturauffassung. Die protestantische Dichterin selbst entspricht der humanistisch gelehrten Bildungsschicht – ihre Belesenheit kennzeichnet die Gedichte durch interdisziplinäre Anknüpfungsaspekte, beispielsweise werden theologisches und philosophisches Gedankengut mit der affektiven Naturmystik verbunden. Die Hermetik wird bei Greiffenberg in diesem interdisziplinären Bezugsrahmen durch die hermetischen Traditionen sichtbar, auf die sie in ihren Frühlingsgedichten immer wieder verweist.

Greiffenberg agiert als Mitglied der barocken Dichtergesellschaft – sie sucht Gärten, Wälder und andere Plätze in der Natur auf, um Impressionen für das dichterische Schaffen zu gewinnen. Die Freiherrin von Seisenegg gibt sich der Naturbetrachtung hinsichtlich der damals üblichen Lustgewinnung hin, die Naturphänomene werden als Erfahrungsstoff, im Sinne der magischen Qualitäten der poetischen Sprache, lyrisch weiterverarbeitet. Die Natur steht für eine bestimmte harmonische Weltordnung, die anhand der Mikro- und Makrokosmosvorstellung den Menschen auf unterschiedliche Weisen beeinflussen kann. Das große systematisch geordnete Ganze, der Animismus, Gott als Weltbaumeister und die Natur als Spiegel Gottes zählen zu den essenziellen Bausteinen der Vorstellung, die Natur als handelndes und dynamisches Subjekt zu sehen.

Anhand von Textinterpretationen wurden zwei ausgewählte Sonette hinsichtlich der in dieser Diplomarbeit angeführten hermetischen Traditionen (Pantheismus, Magie, Naturmystik, religiöse Alchemie und Astrologie) detailliert analysiert und die Anknüpfungspunkte erläutert. Der Zusammenhang und die Nähe der Gedichte zum Corpus

Hermeticum wurden in beiden Interpretationen durch entsprechende Textstellen ausgewiesen, um die Inhalte zu veranschaulichen. Die Gedichte wurden nach folgenden Kriterien ausgewählt: Eine lebensbejahende, positive Stimmung soll vermittelt werden, naturmystische und pantheistische Aspekte sollen ersichtlich sein und hermetische Traditionen sollen inhaltlich erschlossen werden können. Der Themenkomplex des Frühlings bietet sich hierfür aufgrund der Buntheit und Vielfalt des Motivs besonders an. Besonderes Augenmerk lag auf der vielfältigen Darstellung der hermetischen Traditionen in diesen Sonetten und den zahlreichen intertextuellen Verweisen innerhalb des gesamten Frühlings-Themenkreises. Deshalb könnte eine einfache, aber im Gesamtkontext sehr charakteristische Antwort auf die Forschungsfrage lauten: „bunt".

Zusammenfassend können mehrere mystisch-hermetische Anknüpfungspunkte bei Greiffenberg festgestellt werden. Einerseits beschäftigte sie sich beim Erlustieren in der Natur mit dem Lesen von diversen Schriften aus der Schlossbibliothek, die gemäß des Zeitgeistes durchaus hermetisches Textmaterial beinhaltet haben könnten. Andererseits fasst die Barockdichterin das Wirken der Natur in ihren Texten als ein aktives Walten Gottes in der Schöpfung auf – die Welt wird als von Gott hervorgebracht aufgegriffen. Der Frühling kann in diesem Sinne als neue, kleine Schöpfung gesehen werden, in der die Wunder Gottes in der Natur sichtbar und spürbar werden (beispielsweise Auferstehung, Wachstum, Transmutationen, Bewegung, Erneuerung). Die hermetischen Traditionen schließen an diese Emanationsvorstellung nahtlos an. Die Hermetik kann daher als eine mögliche Schnittstelle zwischen Religion und Okkultismus gesehen werden – bei Greiffenbergs Dichtung wird sichtbar, dass sie sich wegen der Interdisziplinarität der Inhalte auf einem schmalen Grat zwischen diesen Bereichen bewegt. Christliches Gedankengut (beispielsweise die Genesis) wird mit hermetischen Inhalten verbunden und koexistierend verarbeitet.

Die von ihr gelebte tiefe Frömmigkeit, verbunden mit der Idee der deoglori (Lieben und Loben von Gott durch das Medium der Dichtung, die Freiwilligkeit der Angleichung des menschlichen Willens an den göttlichen Willen) führt dazu, dass das dichterische Schaffen als „mystisch" bezeichnet werden kann. Dieser Habitus fußt auf dem Vergottungsstreben im Rahmen einer diesseitigen Liebesverbindung des Menschen mit dem Göttlichen. Eine

weitere hermetische Verbindung wird durch das Lesen im Buch der Natur ersichtlich, denn für Greiffenberg ist Gottesschau und Gotteserkenntnis durch die mystische Naturbetrachtung genauso möglich, wie anhand der erbaulichen Lektüre der Heiligen Schrift. Der Veredelungsgedanke der Seele, die Transmutationen, die anhand der Naturphänomene sichtbar werden und die Ambivalenz in Bezug auf die materielle und geistige Doppelnatur des Menschen zeichnen die hermetischen Anknüpfungspunkte bei Greiffenberg aus. Die magische Imaginationskraft, die dem Menschen aufgrund der Idee der Allbeseelung im Sinne des Pantheismus zugestanden wird, steht ebenfalls im Zusammenhang mit den Naturerlebnissen in Bezug auf die hermetischen Traditionen.

Es eröffnen sich hinsichtlich eines Ausblickes auf weitere Arbeiten schlussendlich einige fortführende Anknüpfungspunkte, die im Kontext der Hermetik bei Greiffenberg untersucht werden können. Beispielsweise würde es sich anbieten, die Vorstellung des göttlichen Seelenfunkens im Menschen und die hermetischen Seelenlehre genauer zu beleuchten – vor allem anhand eines erweiterten Textmaterials von Greiffenberg. Da die Naturmystik in dieser Diplomarbeit herangezogen wurde, um die Brücke zu den hermetischen Traditionen zu schlagen, könnten auch die anderen Imaginationskonzeptionen „Abendmahlsmystik“ und „Brautmystik“ in Bezug auf die Hermetik analysiert werden. Die anderen Jahreszeiten in Greiffenbergs Sonetten stellen ebenfalls ein weiteres Forschungsfeld dar, das im Zuge des hermetischen Pantheismus untersucht werden könnte. Auch eine umfassendere Beschäftigung mit einschlägigen Persönlichkeiten dieser Zeit, die in Verbindung mit den hermetischen Künsten stehen, wären Anhaltspunkte, um diesen Themenkomplex weiterzuentwickeln. Die alchemistische Naturlehre des Paracelsus, Böhmes Theosophie und Signaturenlehre, Nettesheims Magie, Keplers Astrologie oder Brunos Philosophie könnten zu weiteren tiefergehenden Erkenntnissen führen. Auch die Umsetzung der hermetischen Traditionen in der Lyrik der Aufklärung und des Sturms und Drangs oder Klassik – beispielsweise in Bezug auf Goethes Vorstellung der Metamorphosen – würde sich weiterführend anbieten.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Greiffenberg, Catharina Regina von: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte. Repografischer Nachdruck. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1967.

Sekundärliteratur

Battistini, Matilde: Astrologie, Magie und Alchemie. In: Zuffi, Stefano (Hg): Bildlexikon der Kunst, Bd. 8. Parthas Verlag: Berlin 2005.

Colpe, Carsten / Holzhausen, Jens (Hg): Das Corpus Hermeticum Deutsch. Übersetzung, Darstellung und Kommentierung in drei Teilen. Teil 1. Die griechischen Traktate und der lateinische „Asclepius“. In: Lohr, Charles / Schmidt-Biggemann (Hg): Clavis Pansophiae. Eine Bibliothek der Universalwissenschaften in Renaissance und Barock. Bd. 7. Friedrich Frommann Verlag: Stuttgart u.a. 1997.

Dinzelbacher, Peter: Die christliche Mystik und die Frauen. Zur Einführung. In: Beutin, Wolfgang / Bütow, Thomas (Hg): Europäische Mystik vom Hochmittelalter zum Barock. Eine Schlüsselepoche in der europäischen Mentalitäts-, Spiritualitäts- und Individualentwicklung. Peter Lang: Frankfurt am Main 1998. (Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte, Bd. 21).

Dohm, Burkhard: Poetische Alchemie. Öffnung zur Sinnlichkeit in der Hohelied- und Bibeldichtung von der protestantischen Barockmystik bis zum Pietismus. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2000.

Ebeling, Florian: Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus von der Antike bis zur Neuzeit. 2. Aufl. Verlag C.H. Beck: München 2009.

Eybl, Franz M.: Zwischen Eucharistie und Erotik. Die Einverleibungen der Catharina Regina von Greiffenberg (und eine Bearbeitung Johann Reinhard Hedingers von 1702). In: Dane,

Gesa (Hg): Scharfsinn und Frömmigkeit. Zum Werk von Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Peter Lang: Frankfurt am Main 2013. (Berliner Beiträge zur Literatur- und Kulturtheorie. Bd. 16).

Flemming, Willi: Deutsche Kultur im Zeitalter des Barocks. 2. Aufl. In: Thurnher, Eugen (Hg): Handbuch der Kulturgeschichte. Erste Abteilung. Zeitalter Deutscher Kultur. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion: Konstanz 1960.

Frank, Horst-Joachim: Catharina Regina von Greiffenberg. Leben und Welt der barocken Dichterin. In: Grimm, Reinhold (Hg): Schriften zur Literatur. Bd. 8. Sachse & Pohl Verlag: Göttingen 1967.

Gantenbein, Urs Leo (Hg): Paracelsus (Theophrastus Bombast von Hohenheim). Theologische Werke 1: Vita Beata–Vom seligen Leben. In: Gantenbein, Urs Leo (Hg): Paracelsus (Theophrastus Bombast von Hohenheim). Neue Paracelsus-Edition. Bd. 1. Walter de Gruyter: Berlin 2008.

Gorceix, Bernard: Natur und Mystik im 17. Jahrhundert: Daniel Czepko und Catharina Regina von Greiffenberg. In: Faivre, Antoine / Zimmermann, Rolf Christian (Hg.): Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1979.

Greiffenberg, Catharina Regina von: Sämtliche Werke. Hrsg. von Bircher, Martin; Kemp, Friedhelm. Bd. 9, Des Allerheiligst- und Allerheilsamsten Leidens und Sterbens Jesu Christi: zwölf andächtige Betrachtungen; Betrachtungen 1–8. Kraus Reprint: Millwood N.Y. 1983.

Groh, Ruth / Groh, David: Die Außenwelt der Innenwelt. Zur Kulturgeschichte der Natur, Bd. 2. Suhrkamp Taschenbuchverlag Wissenschaft: Frankfurt am Main 1996.

Hannak, Kristine: Geist=reiche critik. Hermetik. Mystik und das Werden der Aufklärung in spiritualistischer Literatur der Frühen Neuzeit. In: Aurnhammer, Achim u.a. (Hg): Frühe

Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext. Bd. 182. Walter de Gruyter: Berlin u.a. 2013.

Jungmayr, Jörg: Mystische Traditionen bei Catharina Regina von Greiffenberg. In: Dane, Gesa (Hg): Scharfsinn und Frömmigkeit. Zum Werk von Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Peter Lang: Frankfurt am Main 2013. (Berliner Beiträge zur Literatur- und Kulturtheorie. Bd. 16).

Kemper, Hans-Georg: Hermetisch-poetischer Liebes-Zauber. Von der mystischen „Jeßus-wollust“ zur „Passion“ der Liebesehe. In: Alt, Peter-André / Wels, Volkhard (Hg): Konzepte des Hermetismus in der Literatur der Frühen Neuzeit. V&R unipress: Göttingen 2010. (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, Bd. 8).

Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Barock-Mystik. Bd. 3. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1988.

Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Konfessionalismus. Bd. 2. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1987.

Laufhütte, Hartmut / Titzmann, Michael: Zur Einleitung: Die historische Leistung frühneuzeitlicher Heterodoxien. In: Laufhütte, Hartmut / Titzmann, Michael (Hg): Heterodoxie in der Frühen Neuzeit. Bd. 117. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2006. (Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext).

Laufhütte, Hartmut: Der Heterodoxie-Verdacht gegen Catharina Regina von Greiffenberg. In: Laufhütte, Hartmut / Titzmann, Michael (Hg): Heterodoxie in der Frühen Neuzeit. Bd. 117. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2006. (Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext).

Largier, Niklaus: Rhetorik der Erfahrung. Kynische Kritik und theoretische Neugierde in der Frühen Neuzeit. In: Krüger, Klaus (Hg): Curiositas. Welterfahrung und ästhetische Neugierde in Mittelalter und früher Neuzeit. Wallstein Verlag: Göttingen 2002. (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 15).

Leca, Ange-Pierre: Die Mumien. Zeugen ägyptischer Vergangenheit. Ullstein Sachbuch: Frankfurt u.a. 1984.

Liedtke, Ralf: Die Hermetik. Traditionelle Philosophie der Differenz. Verlag Ferdinand Schöningh: Paderborn u.a. 1996.

Liwerski, Ruth: Das Wörterwerk der Catharina Regina von Greiffenberg. Teil II: Deutung. Peter Lang: Bern u.a. 1978. (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 224).

Luther, Martin: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des alten und neuen Testaments. Verlag der britischen und ausländischen Bibelgesellschaft: Berlin 1865.

Meid, Volker: Barocklyrik. 2. Aufl. In: Sammlung Metzler, Bd. 227. Verlag J.B. Metzler: Stuttgart / Weimar 2008.

Mittelstraß, Jürgen: Das Wirken der Natur. Materialien zur Geschichte des Naturbegriffs. In: Rapp, Friedrich (Hg): Naturverständnis und Naturbeherrschung. Philosophiegeschichtliche Entwicklung und gegenwärtiger Kontext. Wilhelm Fink-Verlag: München 1981.

Mönch, Walter: Das Sonett. Gestalt und Geschichte. F. H. Kerle Verlag: Heidelberg 1955.

Neuenschwander, Ulrich: Gott im neuzeitlichen Denken. Bd. 1. Gütersloher Verlaghaus: Gütersloh 1977.

Quade, Randolf: Literatur als hermetische Tradition. Eine rezeptionsgeschichtliche Untersuchung frühneuzeitlicher Texte zur Erschließung des Welt- und Menschenbildes in der

Literatur des 17. Jahrhunderts. Bd. 58. In: Bollacher, Martin / Kemper, Hans-Georg u.a.: Bochumer Schriften zur deutschen Sprache. Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften: Frankfurt am Main u.a. 2001.

Rieder, Bruno: Contemplatio coeli stellati. Sternenhimmelbetrachtung in der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts. Interpretationen zur neulateinischen Jesuitenlyrik, zu Andreas Gryphius und zu Catharina Regina von Greiffenberg. In: Haas, Alois Maria (Hg): Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700. Bd. 11. Verlag Peter Lang AG: Bern u.a. 1991.

Ruberg, Uwe / Peil, Dietmar: Friedrich Ohly. Zur Signaturenlehre der Frühen Neuzeit. Bemerkungen zur mittelalterlichen Vorgeschichte und zur Eigenart einer epochalen Denkform in Wissenschaft, Literatur und Kunst. Aus dem Nachlaß herausgegeben. S. Hirzel Verlag: Stuttgart / Leipzig 1999.

Sata, Lehel: Dichtung als „Göttliche Verkehrungs-Kunst“. Zu Catharina Regina von Greiffenbergs „Des Allerheiligst- und Allerheilsamstes JESUS-Leidens / Erster Betrachtung“. In: Sándorfi, Edina / Hammer, Erika (Hg): „Der Rest ist – Staunen“. Literatur und Performativität. Praesens Verlag: Wien 2006. (Pécser Studien zur Germanistik. Bd. 1).

Schöndorf, Kurt Erich: Catharina Regina von Greiffenberg. Ein Beitrag zu ihrem kulturellen Umfeld und dichterischen Schaffen. In: Schöndorf, Kurt Erich / Jung, Thomas u.a. (Hg): Aus dem Schatten treten. Aspekte weiblichen Schreibens zwischen Mittelalter und Romantik. Peter Lang GmbH: Frankfurt am Main 2000. (Osloer Beiträge zur Germanistik, Bd. 28).

Thums, Barbara: Zur Topographie der memoria in frühneuzeitlicher Mystik: Catharina Regina von Greiffenbergs „Geistliche Gedächtnisorte“. In: Kurz, Gerhard (Hg): Meditation und Erinnerung. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2000. (Formen der Erinnerung. Bd. 2).

Trepp, Anne-Charlott: Im „Buch der Natur“ lesen: Natur und Religion im Zeitalter der Konfessionalisierung und des Dreißigjährigen Krieges. In: Trepp, Anne-Charlott / Lehmann, Hartmut: Antike Weisheit und kulturelle Praxis. Hermetismus in der Frühen Neuzeit.

Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2001. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 171).

Trunz, Erich: Weltbild und Dichtung im deutschen Barock. In: Alewyn, Richard u.a.: Aus der Welt des Barock. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Poeschel Verlag: Stuttgart 1957.

Van Ingen, Ferdinand (Hg): Jacob Böhme Werke. Morgen-Roete im Aufgangk. De Signatura Rerum. Text und Kommentar. Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 33: Frankfurt am Main 2009.

Villiger, Leo: Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Zu Sprache und Welt der barocken Dichterin. In: Hotzenköcherle, Rudolf / Staiger, Emil (Hg): Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte. Nr. 5. Atlantis Verlag: Zürich 1952.

Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm: Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit. Einheit und Wandlung ihrer Erscheinungsformen. 3. Aufl. Walter de Gruyter & Co.: Berlin 1969.

Zimmermann, Rolf Christian: Naturmystik. Versuch einer Einleitung. In: Faivre, Antoine / Zimmermann, Rolf Christian (Hg.): Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1979.

Lexika und Nachschlagewerke

Betz, Hans Dieter u.a. (Hg): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4. Aufl. Bd. 3, / Bd. 5, 2002 / Bd. 6, 2003. J. C. B. Mohr Siebeck: Tübingen 2000.

Biedermann, Hans: Handlexikon der magischen Künste. Von der Spätantike bis zum 19. Jahrhundert. 3. Aufl. Bd. 1, A–K. / Bd. 2, L–Z , 1986. Akademische Druck- und Verlagsanstalt: Graz 1986.

Biedermann, Hans: Handlexikon der magischen Künste. Von der Spätantike bis zum 19. Jahrhundert. 2. Aufl. Akademische Druck- und Verlagsanstalt: Graz 1973.

Bocian, Martin: Lexikon der biblischen Personen. 2. Aufl. Alfred Kröner Verlag: Stuttgart 2004.

Dinzelbacher, Peter (Hg): Wörterbuch der Mystik. 2. Aufl. Kröner Verlag: Stuttgart 1998.

Harmening, Dieter: Wörterbuch des Aberglaubens. Philipp Reclam jun.: Stuttgart 2005.

Hörz, Herbert u.a. (Hg): Philosophie und Naturwissenschaften. Wörterbuch zu den philosophischen Fragen der Naturwissenschaften. 2. Aufl. Dietz Verlag: Berlin 1983.

Negev, Abraham: Archäologisches Lexikon zur Bibel. Deutsche Bearbeitung von Joachim Rehork. Kunstverlag Edition Praeger: München / Wien / Zürich 1972.

Prechtl, Peter / Burkard, Franz-Peter (Hg): Metzler Lexikon Philosophie. Begriffe und Definitionen. 3. Aufl. Verlag J.B. Metzler: Stuttgart 2008.

Priesner, Claus / Figala, Karin: Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft. Verlag C.H. Beck: München 1998.

Rätsch, Christian / Guhr, Andreas: Lexikon der Zaubersteine aus ethnologischer Sicht. Akademische Druck- und Verlagsanstalt: Graz 1989.

Rätsch, Christian: Lexikon der Zauberpflanzen aus ethnologischer Sicht. Akademische Druck- und Verlagsanstalt: Graz 1988.

Online-Quellen

Duden-Online: www.duden.de/rechtschreibung/hermetisch . Zugriff am 20.11.2014, 16:00.

Raehse, Johanna / Raehse, Andreas: Griechische und Römische Götter und Sagengestalten, von Amalthea bis Amythaon. Online Lexikon über Götter- und Sagengestalten. http://www.sagengestalten.de/index.html . Zugriff am 14.3.2015, 14:57.

Trier Center for Digital Humanities / Kompetenzzentrum für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in den Geisteswissenschaften an der Universität Trier: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm – das DWB als Online-Version (Volltextdigitalisierung). http://woerterbuchnetz.de/DWB/ . Zugriff am 30.3.2015, 18:30.

7. Anhang

7.1. Abstract (Deutsch)

Die vorliegende Diplomarbeit mit dem Titel „*Catharina Regina von Greiffenbergs Lyrik im Spiegel des hermetischen Pantheismus*“ beschäftigt sich mit mystisch-hermetischen Aspekten des barocken Zeitgeistes und der Analyse von ausgewählten Sonetten der österreichischen Barockdichterin (1633–1694). Es wird anhand Literaturrecherche und Textinterpretation untersucht, inwiefern die protestantische Freiherrin von Seisenegg in ihrer Lyrik hermetische Künste im Rahmen des Pantheismus poetisch verarbeitet – zahlreiche interdisziplinäre Bereiche werden dadurch eröffnet.

Die Auswahl der Sonette – sowie deren weiterführende Interpretation und formale Analyse – steht im Zeichen des Frühlings. Dieses Motiv bietet durch die Frühlingsassoziationen des Erneuerns, Wachstums, Auferstehens, Aufblühens, Transmutierens und Bewegens einige Anknüpfungspunkte zu den hermetischen Künsten. Viele intertextuelle Verweise innerhalb des Themenkreises und aufgezeigte Zusammenhänge zum Corpus Hermetium weisen darauf hin, dass Greiffenberg in ihren Werken hermetisches und christliches Gedankengut koexistierend verarbeitet und deshalb eine starke Tendenz zur Hermetik festgestellt werden kann.

Der zentrale Leitgedanke, der sich durch die gesamte Arbeit zieht, ist immer die Schöpfungsbetrachtung und das Lesen im Buch der Natur im Kontext des damaligen Natur- und Weltverständnisses. Für Greiffenberg stellt die Schöpfung das Spiegelbild Gottes per se dar, die bei tieferer geistiger Auseinandersetzung und Betrachtung eine Partizipation am Göttlichen im Diesseits ermöglichen kann. Ihre in dieser Diplomarbeit bearbeitete Dichtung, die auf tiefer Frömmigkeit fußt, wird deshalb als mystisches sprachliches Medium gesehen. In diesem Sinne kann Greiffenbergs Dichtung als liebendes Gotteslob, pantheistische Gottesschau und mystisch-hermetische Gotteserkenntnis bezeichnet werden. *Schlüsselwörter: Greiffenberg, Barockmystik, Naturmystik, Hermetik, Pantheismus;*

7.2. Abstract (Englisch)

This thesis is entitled *„The lyric poetry of Catharina Regina von Greiffenberg in the mirror of the hermetical pantheism“*. It contains mystical and hermetical aspects in the main context of the baroque period. Some sonnets of Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694) were selected for that purpose. The methods for analyzing this lyric poetry are interpretation, formal analysis and literature research. The research question is: How did Greiffenberg deal with hermetical traditions concerning the philosophical idea of pantheism?

The main theme in these sonnets is spring, including all its different associations, for example regeneration, growth, resurrection, blossoming, transmutation and motion. These motives are shown by demonstrating the connections with the Corpus Hermeticum and the other sonnets in Greiffenberg‘s field of spring topics.

The focus of this diploma project is the contemplation of nature in the sense of God‘s creation. Through reading in „the book of nature“, participation in God could be possible in this mortal world, and not in the afterworld. Because of Greiffenberg‘s intensive and devoted praise of God, pantheistic vision of God and mystical enlightenment of God, her lyric poetry can be interpreted as a mystical medium between humans and God. *keywords: Greiffenberg, mysticism, nature, hermetism, pantheism;*

7.3. Curriculum Vitae

Name: Karin Schierhuber

Geburtsdatum: 07. 02. 1990

Staatsangehörigkeit: Österreich

Eltern: Dipl. Päd. Franz Schierhuber, MA und VD Dipl. Päd. Elfriede Schierhuber

Ausbildung:

2009–2015	Lehramtsstudium UF Deutsch und UF Psychologie/Philosophie
2012–2014	Universitätslehrgang Ethik (Zusatzausbildung für Ethikunterricht)
2005–2009	Privates Oberstufenrealgymnasium Englische Fräulein Krems (Schwerpunkt: musisch-kreativ, Instrumentalunterricht Klavier und Klarinette)
2004–2005	Höhere Lehranstalt für wirtschaftliche Berufe Zwettl
2000–2004	Musikhauptschule Ottenschlag (Schwerpunkt: Instrumentalunterricht Klavier und Klarinette)
1996–2000	Musikvolksschule Ottenschlag (Schwerpunkt: Klavier)
1995–2000	Musikschule Ottenschlag (Schwerpunkt: Musikalische Früherziehung)