



Theodor Verweyen

Aus den Schatzkammern des Pegnesen-Archivs

Das Figurengedicht der Catharina Regina von Greiffenberg

Von einer literarischen Kostbarkeit soll im folgenden die Rede sein. Nicht, als gäbe es ihrer in den Archiven des Pegnesischen Blumenordens nicht in ungemessenem Reichtum, für den metaphorische Umschreibungen wie "Goldmine" und "ungehobene Schätze" zwanglos sich einfinden wollen.¹ Mit dem Figurengedicht der Greiffenberg hat es dennoch eine eigene Bewandnis -- und zwar in so vielfältiger Hinsicht, daß es lohnend erscheint, einem größeren Kreis von Liebhabern der Literatur des Nürnberger Barock deren faszinierenden Reiz und poetischen Rang an einem einzelnen Text ein wenig vorzustellen.

*

Einige kleinere Unsicherheiten seien dabei vorweg geklärt. Beispielsweise die Frage, ob denn nun gerade für das protestantische Freifräulein vom niederösterreichischen Landschloß Seisenegg beansprucht werden dürfe, sie sei eine Nürnberger Barockautorin par excellence. Hatte die Greiffenberg doch, so der denkbare Einwand, erst knapp zwanzig Jahre nach ihren frühen persönlichen Begegnungen mit Sigmund von Birken in Nürnberg den langjährigen "Innigfreund" brieflich gebeten, ihr für die endgültige Übersiedlung an die Pegnitz ein ruhig Schäferhüttlein" aufzutun.² Das war am 28. Januar 1673 -- zu einem Zeitpunkt also, an dem der Zenit der Epoche des Nürnberger wie des ganzen literarischen Barock bereits überschritten war. Nun entscheidet über die Zugehörigkeit zu einer kulturellen Landschaft selbstverständlich nicht biographische Faktizität als solche, sondern der geistige Habitus der Aufnahmebereitschaft und Umsetzungsfähigkeit kultureller Überlieferungen, Anregungen und Anliegen. So etwa ist zu erklären, daß historischen und literaturgeschichtlichen Prosopographien -- allen voran der großen Arbeit Otto Brunners über das Leben und Werk Wolfgang Helmhards von Hohberg -- überzeugend gelang,³ die eigentümliche Vermittlungsstellung Nürnbergs zwischen Norden und Süden⁴ nachzuweisen. Nicht zum wenigsten dieser Bedeutung eines geistig-kulturellen Umschlagplatzes wie dann auch persönlichen Verbindungen etwa über Harsdörffer und Birken verdankt sich der Umstand, daß die Adelskultur der niederösterreichischen Landsitze in der frühen Neuzeit durch Antike, Humanismus und Romania bestimmt wird und daß sie im Kontext dieses gemeineuropäischen Zusammenhanges auch die größte Nähe zur Literatur und Kunst des urban-bürgerlichen Kreises der Pegnitzschäfer besitzt.

Und eine mögliche zweite Unsicherheit sei hier noch schnell ausgeräumt. Sie betreffe die Frage, ob die eigenwillige Literaturform des Figurengedichtes der Greiffenberg überhaupt als ein bevorzugtes Textmuster unter den poetischen Gattungen der Nürnberger Dichtung gelten könne. Hat doch, so ein weiterer denkbarer Einwand, der erste literarische Theoretiker des Blumenordens, Georg Philipp Harsdörffer, in seiner dreiteiligen Poetik (1647-1653) das sog. "carmen figuratum", also das 'figürliche Gedicht', mit keinem würdigenden Wort bedacht. Indes ist folgendes auch erwiesen: Den gemeinsamen literarischen Horizont der Epoche garantiert nicht nur die schulrhetorische Theorie der "imitatio veterum", d.h. die aus der

Antike stammende Lehre von der Nachahmung der Alten im Sinne ihrer musterbildenden Vorbildhaftigkeit. Mehr noch ist an seiner Ausbildung die rhetorisch-ästhetische Praxis der Imitation, die unmittelbare Nachahmung der Mustertexte selber, beteiligt. So blieb tatsächlich der jüngsten Erforschung der "visuellen Poesie" -- angeregt nicht zuletzt durch die provozierenden Textbildungen der Konkreten Dichtung der Moderne -- ein überraschendes Ergebnis vorbehalten: Harsdörffer darf zusammen mit Johann Klaj als Vater der visuellen Poesie bei den Pegnitzern" gelten; keine andere Sprachgesellschaft hat zudem in Deutschland die Gattung des "carmen figuratum" im selben Maße gepflegt; darüber hinaus schließlich wurde von besonderer gattungsgeschichtlicher Tragweite, daß die Pegnitzschäfer zahlreiche Figurengedichte gleich Intarsien in ihre Schäferromane einließen:⁵ Birken in die Fortsetzung des Pegnesischen Schäfergedichtes (1645) und den Hirtenroman Guelfis (1669), Johann Helwig in sein Werk Die Nympe Noris (1650) und Johann Geuder in Der Fried-Seligen Irenen Lustgarten (1672). Es lag demnach zum Teil schon eine große Vielfalt erfindungsreicher, zyklisch geordneter und episch eingebundener Figurengedichte -- beispielsweise dreizehn in Helwigs Schäferroman -- vor, die bei den Versuchen der Greiffenberg hatten Pate stehen können. Johann Wilhelm von Stubenberg, ihr poetischer Mentor, dessen freundschaftliche Beziehungen zu Harsdörffer und Birken um 1648 begannen, dürfte auch im Hinblick auf das eigenartige Textmuster des Figurengedichtes der wichtigste Vermittler gewesen sein.⁶

* *

Es war vor allem Stubenberg, der nun ebenso Birken literarische Wachheit auf Greiffenbergs Sprachgewandtheit und Versuche in den figürlichen Konfigurationen der visuellen Poesie lenkte: mittels eines mit wenigen Strichen hingeworfenen Porträts der Autorin, das zugleich den Blick in die künstlerische Werkstatt-Beziehung freigab. Seine Skizze im Brief vom 13. November 1659 an Birken -- den "Erwachsenen" in der Fruchtbringenden Gesellschaft -- lautet in unumgänglicher Kürzung so:

Betr. das Fraülein v. Greiffenberg, deren Sonnett dem Erwachsenem so wohlgefällig, ist Mir nicht allein Vertraülich bekannt, sondern Meine halbe Schulerinn gewesen, zu Seisenekk in Oesterreich 4 Meilen von Mir wohnhafft, dahero Jch vilmahls die Ehre gehabt daß Sie Mir ihre sachen anfangs Zuverbessern übersändet, anjezt aber ist die Schulerinn über den Meister. Sie hatt dem Röm. Keyser eine Krone, Reichsstab, Schwertt, Apfel u. Adler fast lebensgroß von lauter Versen gemacht, die Jch wündschte daß d. H. sehen möchte. Sie hatt ihre einige lust am lesen ist der Französisch- und Welschen Sprache kundig, auch in etwas der Hispanischen, eine Künstlerinn von Weiberarbeiten.⁷

Stubenbergs Empfehlung blieb nicht ohne Resonanz. Birken erbat sich die Gedichte, und Stubenberg versprach in einem Brief am 6. 4. 1660, diese käys: Zierrahten [...] zuzufärtigen". Welches Interesse es nun aber war, das Birken an den "carmina figurata" in Form der Reichsinsignien zeigte, läßt sich mit letzter Gewißheit nicht klären. Es war jedenfalls nicht ein ausschließlich artifizielles, das nur auf das Kunstmäßige der Gattung gerichtet gewesen wäre. Dazu ist der gesamte Kontext der Gedichte zu denkwürdig. Die Entstehung jener Figurengedichte ist sehr genau datierbar. Sie wurden zum 18. Juli 1658, dem Tag der Krönung Leopolds zum Kaiser, als "Huldigungsgabe"⁸ verfaßt. Gewiß als Huldigungsgabe schon aus dem Grund, weil es der besondere Anlaß gebot und weil die gesellschaftliche Lyrik des 17. Jahrhunderts als anlaßbezogene Gebrauchspoesie", wie Albrecht Schöne sie treffend charakterisiert hat, in angemessener Weise die mit der Gelegenheit aufgegebenen Verpflichtungen wahrzunehmen hatte. Darüber hinaus gab es wohl noch einen weiteren Grund. Mit dem Kaiserwechsel verband sich die Hoffnung der vielen durch die

gegenreformatorische Politik der Habsburger bedrängten, ins Exil getriebenen oder ghettoisierten protestantischen Edelleute des niederösterreichischen Adels auch auf einen Wechsel der Konfessionspolitik des Hauses Österreich.⁹ Die panegyrische Huldigungsgabe konnte so zugleich eine poetisch verschlüsselte Aufforderung zur Rückkehr zu der in den Verträgen des Westfälischen Friedens von 1648 bestätigten freien Religionsausübung im Reich sein. Leider verbietet der mißliche Umstand, daß sich Greiffenbergs zur Huldigungsgabe zusammengebundene Figurengedichte nicht erhalten haben, noch konkreter zu werden.¹⁰ Eine umso größere Rarität besitzen wir daher in ihrem Figurengedicht in Kreuzform.

* * *

Singulär wie die Überlieferung ist auch die Stellung dieses Gedichtes in Greiffenbergs lyrischem Werk -- Geistliche Sonnette / Lieder und Gedichte¹¹ --, dessen Erscheinen im Mai 1662 durch das Zusammenwirken von Stubenbergs Initiative, Hans Rudolf von Greiffenbergs -- des Oheims -- Mithilfe und Birkens redaktioneller und organisatorischer Tatkraft möglich wurde. Ob es sich bei der Sammlung um einen sorgfältig geordneten und genau durchdachten Gedichtzyklus handelt, so daß -- Petrarcas Canzoniere vergleichbar -- sogar eine buchhafte Konzeption" vorausgesetzt werden kann,¹² darüber gehen die literarhistorischen Ansichten wegen der verwickelten Druckgeschichte auseinander. Für die 250 Sonette allerdings, die ihren Hauptteil bilden, hat eine solche Annahme jüngst eine interessante Bestätigung gefunden.¹³ Der schmalere Teil der Sammlung, bestehend aus Liedern und spruchpoetischen Gedichten, erscheint demgegenüber eher als ein Ensemble lose aneinander gereihter lyrischer "Versuche" und "Dicht-Übungen". Ob dieses Urteil¹⁴ auch für das an unauffälliger Stelle des Ensembles eingereihte Figurengedicht zu gelten hat, wird abzuwägen sein, und zwar schon aus dem Grund, weil der literarisch versierte Birken nachweislich Hand an es gelegt hat:¹⁵

Über den gekreuzigten JESU.

Seht der König König hängen/
und uns all mit Blut besprengen.
Seine Wunden sehn die Brunnen/
drans all unser Heil gerunnen.
Seht/Er strecket seine Hand aus / was alle zu umfangen
hat/um sein lieb bestes Herz uns zu drucken/Luft vorzulangen.
Ja er neigt sein köstliches Haupt/ uns begierig mit zu süßen.
Glorreichen und Behörden/sind auf unser Heil gestossen.
Seiner Seiten offen = stehen /
macht sein gnädigs Herz uns sehn
wann wir schauen mit den Sinnen/
sehen wir uns selbst darinnen.
So viel Ströme/so viel Wundt/
als an seinen Leib gefunden /
so viel Sieg-und Segens-Quellen
wolt Er unsrer Seel bestellen.
zwischen Himmel und der Erden
wolt Er aufgeopfert werden &
daß Er Gott und uns vergliche.
uns zu pferden / Er verblische:
Ja sein Sterbett/ hat das Lebett
mir und aller Welt gegeben.
Jesu Christ! dein Tod und Schmerzen
Ich und schwach mir steck im Herzen!

An dem Erhalt und der Weitergabe dieses 'Kreuzgedichtes' muß insbesondere Birken ein eigenes Interesse gehabt haben. Denn die lockere Reihung der Texte im letzten Drittel der Sammlung hätte ihn geradezu dazu ermuntern können, die Figurengedichte in Form der

Reichsinsignien, die zur Zeit der Vorbereitung des Buchmanuskriptes für den Druck ja in seinen Händen waren, mit dem Figurengedicht in Kreuzform in einem kleinen Zyklus zusammenzufassen, zumal auch in den Gedichten der Huldigungsgabe die religiöse Thematik vorgeherrscht zu haben scheint.¹⁶ Daß Birken dies nicht tat, hängt gewiß mit seinen spezifischen Anliegen in Bezug auf Kunst und Literatur zusammen, über die seine Poetik Teutsche Rede-bind- und Dicht-Kunst am zuverlässigsten Auskunft gibt. Sie war bereits vor ihrem Erstdruck 1679 handschriftlich etwa seit 1650 verbreitet. Als Anweisungspoetik im Sinne der humanistischen und barocken Dichtungstheorien versteht sie sich auch als eine anwendungsbezogene Lehre vom Dichten.

* * * *

Im IX. Kapitel zum ersten Teil der Poetik, das besonders Gattungen und Verfahren erläutert -- Birken überschreibt es mit dem lateinischen Titel "De variis Carminum generibus" --, wird u.a. die Textgruppe der Figurengedichte oder, wie es in der Begrifflichkeit des Pegnesen heißt, der "Bildgebände" behandelt:

Die Bildgebände / deren viel Beispiele in den Schäfergedichten der Blumenößen hin und wieder anzutreffen / sind keine neue Erfindung / sondern fast vor zwei tausend Jahren allbereit üblich gewesen: maßen der uralte Griechische Poet und Hirtengedichtschreiber Theocritus, eine Axt / ein paar Flügel und einen Altar / in Versen ausgebildet / hinterlassen. Ein Christlicher Poet kan ausbilden / das heilige Creutz / an welchem alle Welt / durch den Tod des selbstens Lebens / von Tod und Hölle ist erlöst worden: wovon ein Vorspiel hierneben folget. [Birken gibt sodann Hinweise auf Beispiele figurativer Textgestaltung in den Schäferromanen der Pegnesen.] Wer seinen JESum recht kennet und liebet / wird nebenstehendem Creuz noch viele nachmachen / auch dergleichen mit der DornKrone / der Geisel-Seule / und andrem unsers theuren Heilands Passion-Zeug / ersinnen können. [Es folgt das eigene Beispiel des Gedichtes in Kreuzform.]¹⁷

Birken arbeitet in diesem Abschnitt der Poetik nicht mit definitorischen Mitteln -- hierin tun sich die Poetiker der Zeit in der Regel ohnehin schwer --, sondern mit den Mitteln der exemplarischen Einführung, um literarische Begriffe wie eben die Gattungsbezeichnung "Figurengedicht" (griech. "Technopaignion", lat. "Technopaegnium" oder "carmen figuratum", "Bilder-Reim" bei Harsdörffer und "Bildgebände" bei Birken) zu erläutern und für den literarischen Gebrauch und die literaturtheoretische Erörterung verfügbar zu machen. Zu diesem Zweck gibt er einen -- im übrigen zutreffenden -- Abriß der Geschichte des Figurengedichtes seit der Antike, Hinweise auf die zeitgenössische Aktualität der Gattung bei den Nürnbergern und -- in akzentuierender Exposition -- ein Exempel, das zur Nachahmung im Sinne der Theorie der "imitatio veterum" nachdrücklich empfohlen wird: das 'Kreuzgedicht' als eine der Formen im Typenkreis der Gedichte in Form der "Arma Christi" wie Dornenkrone und Geißelsäule. Die religiös-christliche Grundorientierung der Poetik dominiert die Poetologie wie die Korpuswahl.

* * * * *

Aus dem soeben charakterisierten Kontext heraus läßt sich bei aller Zufälligkeit von Textüberlieferungen nun am ehesten die ungewöhnliche Tatsache begreifen, daß zum gedruckten 'Kreuzgedicht' der Greiffenberg auch die handschriftliche Fassung erhalten ist -- ungewöhnlich insbesondere deswegen, weil das 16., 17. und frühe 18. Jahrhundert den an Formen der religiösen Reliquienverehrung gemahnenden Handschriften-Kult nicht kannten. Dieser Kult ist ein aus dem Geist der Säkularisation erklärbares modernes, im Zusammenhang

Überliefert ist das Autograph zusammen mit einem anderen autographen Gedicht der Greiffenberg, *Auf die Annehmliche blüh'= und frühlings-FreudenZeitt!*, das die erste Außenseite ein- und desselben gefalteten Blattes einnimmt. Das Blatt ist weder datiert noch adressiert und auch keinem bestimmten Brief an Birken zuzuordnen. Sollte es -- was eher unwahrscheinlich ist -- aus dem Konvolut der Druckvorlage zur Gedichtsammlung stammen, wäre zu erklären, warum die Aufnahme des siebenstrophigen 'Frühlingsgedichtes' in ihren Liederanhang unterblieb. Sollte es Birken auf andere Weise zugegangen sein -- etwa brieflich oder durch Susanna Poppin oder persönlich bei einer der frühen Begegnungen mit der Autorin --, wäre wohl davon auszugehen, daß zumindest das überaus sorgfältig geschriebene Autograph des 'Kreuzgedichtes' eine weitere eigenhändige und eigens für Birken angefertigte Abschrift der Dichterin darstellt. Mehr läßt sich über die Art der Überlieferung nicht sagen.

Die von dem Gedichtmanuskript ausgehende Faszination zeigt sich schon an seiner Rezeptionsgeschichte. Als erster dürfte es in neuerer Zeit der amerikanische Germanist Blake Lee Spahr vor Augen gehabt haben; er macht in seinen Archiv-Studien auf ein "poem in manuscript form" zum gedruckten Figurengedicht in der Sammlung der Geistlichen Sonnette / Lieder und Gedichte aufmerksam.¹⁹ Als dann der englische Germanist Peter M. Daly in einer Greiffenberg-Arbeit von 1976 ein Faksimile des Manuskriptes zusammen mit der seit 1967 allgemein zugänglich gewordenen Druckfassung des Gedichtes wiedergibt,²⁰ stellt sich rasch eine Kontinuität der Überlieferung ein, die häufig beide Versionen einbezieht. So ist etwa in die Reclam-Anthologie barocker Lyrik von 1980 die gedruckte Version eingegangen,²¹ in die Arbeiten des englischen Germanisten Jeremy Adler sowie des deutschen Mediävisten Ulrich Ernst aus den 80er Jahren zugleich mit der handschriftlichen Form auch die Transkription P. M. Dalys. Zur rezeptionsgeschichtlichen Bedeutung Greiffenbergs haben die beiden letzteren Literaturhistoriker vor allem auch deswegen erheblich beigetragen, weil sie die Möglichkeit einer publikumswirksamen Präsentation der Autorin in Ausstellung und Katalog erhielten.²²

* * * * *

Die Faszination geht selbstredend nicht von der Rarität des Manuskriptes allein aus. Ebenso wenig hat sie nur mit dem, von Formen der Konkreten Poesie her als Neuheit nahegelegten, poetischen Reiz zu tun. Ästhetische Faszination entsteht nicht zuletzt auf Grund des gelungenen Bedeutungsaufbaus eines Werkes, also auf Grund dessen, was einmal seine "Stimmigkeit" hieß, "Übereinstimmung zwischen Gehalt und Gestalt". Um abschließend diesem Aspekt noch etwas nachzugehen, sei zunächst eine Transkription des Gedichtmanuskriptes gegeben:²³

Seht der könig könig Hängen!
und uns All mitt blutt besprängen
auß der dörner wunden bronnen
ist All unßer heyl geronnen
seine augen schliet Er sacht!
und den Himmel uns auf macht
Seht Er Streket Seine hend' auß uns freundlichst zuentfangen!
Hatt an sein Liebheißes herz uns zu druken brünst Verlangen!
Ja Er neigt sein liebstes haubt uns begirlichst zu küssen
All Sein Sinn gebärd und Werk seyn zu unser Heyl geflissen!
Seiner seitten offen stehen
Macht seyn göttig herze sehen!
Wann Wir schauen mitt den sinnen

Sehen Wir uns selbst darinnen!
 So Viel striemen so Vill wunden
 Alß an seinen leib gefunden
 So Viel sieg und segen kwelen
 Wolltt' er unßer seel bestellen,
 Zwischen Himel und der Erden
 wolltt' Er auf geopfert werden
 Daß Er gott und uns vergliche
 uns Zu sterken Er Verbliche
 Ja sein sterben hatt das Leben
 Mir und Aller Weltt gegeben!
 Jesu' Christ dein tod und schmerzen
 Leb' und schweb mir stett im Herzen!

Transkription der Handschrift C.404.2.12

Auffälligstes Merkmal des carmen figuratum, dessen graphische Wiedergabe in der transkribierten Form völlig unzureichend das handschriftliche Original repräsentiert, ist, daß hier größtmögliche Übereinstimmung zwischen der Textgestalt des Gedichtes, dem Umriß in Kreuzform, und dem Thema des Textes, der Passion Christi am Kreuz und ihrer Erlösungsfunktion für den gläubigen Betrachter, hergestellt ist.²⁴ Die syntaktischen und metrischen Gliederungen binden sich an die vorgegebene Struktur der graphischen Kreuzfigur, zugleich vergegenwärtigen die syntaktisch-semantischen Teiglieder die Gestalt des Gekreuzigten: Von der dörner wunden" und den zum Todesschlaf sich schließenden Augen beispielsweise ist im oberen Teil des Kreuzstammes die Rede; von den ausgestreckten Armen und -- an bildkünstlerische Kreuzigungsdarstellungen angelehnt -- von dem tief herabgesunkenen Haupt etwa im pictura-Teil des Querbalkens. Dieser besteht, metrisch gesprochen, aus achthebigen, trochäisch bestimmten und darin ernst wirkenden Langversen, während die vierhebigen, trochäisch gehaltenen und den Ernst des Sprechens fortsetzenden und unterstreichenden Kurzverse des Kreuzstammes unterhalb des Querholzes Seitenwunde und gezeißelten Leib, betrachtenden und meditierenden Beschauer zum Gegenstand haben. Solche Übereinstimmung -- im Vergleich mit Birken's redaktioneller Bearbeitung fällt sie in jeder Hinsicht stringenter aus -- läßt die Interpretation nicht unbegründet erscheinen, daß der Leser das Fleischwerden des 'Wortes' erfährt".²⁵

Ich muß es aus Platzgründen bei diesen wenigen Andeutungen belassen. Eine ausführliche Textbeschreibung würde den eigenwilligen Bedeutungsaufbau des Gedichtes in jeder Hinsicht bestätigen können. Um nur noch ein Beispiel für die sorgfältig durchdachte Faktur des Textes zu geben, mache ich auf die Korrespondenzen zwischen graphemischer Form und semantisch-thematischer Konstitution aufmerksam. Weder Birken bei seinen Eingriffen in das Gedicht noch den modernen Transkribenten der Handschrift scheint aufgefallen zu sein, daß die Autorin die 'Hauptworte' über den, der sich selbst erniedrigt und dem Tod am Schandholz hingegeben hat, gegen den zeitgenössischen Stand der Orthographie durchgängig in Kleinschreibung faßt: von dem an die INRI-Inschrift angelehnten und sie zugleich überbietenden Genetiv "der könig könig" über "blutt", "dörner wunden bronnen", "augen" und die durch Zäsur in der Versmitte und durch Alliteration exponierten Worte "hend", "herz" und "haubt" bis zu "seitten", "herze" usw. Dem biblischen Sinn der Erniedrigung als Thema der Verse soll formal die Kleinschreibung entsprechen. Auch mikrostrukturelle Merkmale des Textes sind somit in der makrostrukturellen Übereinstimmung von Textform und Textthema begründet. Mit Richard Alewyn, dem die Wiederbelebung der Barockforschung in den 60er Jahren außerordentlich viel verdankt, könnte man hier tatsächlich die "Gestalt als Gehalt"

sehen, und zwar in einer Wahrnehmung, bei der das Augenfällige zum fälligen Sinn wird. Ohne Zweifel war also ein "gottesdienstlicher Kunstfleiß" am Werk, der alles bloß Artifizielle, Dekorative und Artistische in der Funktion der "Deoglori" -- das dichtungstheologische Programm der Greiffenberg -- und des Gebetes -- man vergleiche das letzte Verspaar, das den sicheren 'Stand' im gläubigen Vertrauen garantiert -- aufzuheben sich bemüht. Deswegen auch konnte neuere Literaturforschung, die die Geschichte des "visuellen Kreuzgedichtes" vom frühen Mittelalter (etwa des 337 n. Chr. gestorbenen Dichters Porfyrius) über die Frühe Neuzeit bis zur Gegenwart (beispielsweise Yvan Golls "Croix de Lorraine" von 1944) zum Gegenstand hatte, dem Figurengedicht der Greiffenberg einen hohen poetischen Rang zusprechen.

Anmerkungen:

Für die kritische Lektüre des Beitrages danke ich wie immer meinem Erlanger Kollegen und Freund, Prof. Dr. Gunther Witting.

- 1) So Richard ALEWYN in: Germanistik 2, 1961, S. 231f. bei der Besprechung der bahnbrechenden Arbeit von Blake Lee SPAHR: *The archives of the Pegnesischer Blumenorden. A survey and reference guide.* Berkeley 1960 (= University of California, Publications in Modern Philology. Vol. 57).
- 2) Vgl. dazu zuletzt die umsichtige Studie von Werner Wilhelm SCHNABEL: "Ein ruhig Schäferhüttlein an der Pegnitz"? Zu den Lebensumständen der Catharina Regina von Greiffenberg in Nürnberg 1680-1694, in: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 53, 1992, S. 159-187, hier S. 159f.
- 3) Neben Otto BRUNNER: *Adeliges Landleben und europäischer Geist. Leben und Werk Wolf Helmhards von Hohberg 1612-1688.* Salzburg 1949, bes. S. 139-236: "Der Dichter: Umwelt und geschichtliche Grundlagen", nenne ich ferner Horst-Joachim FRANK: *Catharina Regina von Greiffenberg. Leben und Welt der barocken Dichterin.* Göttingen 1967 (Teil 1 der Diss. Göttingen 1957), bes. S. 22-25 sowie Martin BIRCHER: *Johann Wilhelm von Stubenberg (1619-1663) und sein Freundeskreis. Studien zur österreichischen Barockliteratur protestantischer Edelleute.* Berlin 1968, bes. S. 39-97 und S. 188-255.
- 4) Vgl. O. BRUNNER, s. Anm. 3, S. 190.
- 5) Vgl. Jeremy ADLER u. Ulrich ERNST: *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne.* Weinheim 1987 (= Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, Nr. 56), S. 154ff.: "Das Figurengedicht im Umkreis der Pegnitzschäfer", S. 140ff.: "Die Bedeutung des Gedichtzyklus für die visuelle Poesie". Vgl. dazu die Rezension von Th. VERWEYEN in: *Universitas. Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur* 43, 1988, Heft 3, S. 375-377.
- 6) Vgl. H.-J. FRANK, s. Anm. 3, S. 29f. Professor Hartmut Laufhütte (Universität Passau) danke ich sehr für weiterführende Hinweise und bereitwillig gegebene Auskünfte. So ist etwa gegenüber der Forschung festzustellen, daß Birken früh schon auch durch die in Nürnberg lebende Greiffenberg-Freundin Susanna Poppin Kenntnis von Gedichten unserer Autorin, beispielsweise des 47. Sonetts ihrer Gedichtsammlung von 1662, erhalten hat -- und zwar vor dem 22. Mai 1659.
- 7) Pegnesischer Blumenorden, Archiv: P.Bl.O. Bündel VI/3: C.347.24; vgl. M. BIRCHER, s. Anm. 3, S. 200. Für freundliche Hilfen habe ich der Leitung und den Mitarbeitern des Archivs sehr zu danken.
- 8) So H.-J. FRANK, s. Anm. 3, S. 31.
- 9) Dazu jetzt die umfassende Untersuchung von Werner Wilhelm SCHNABEL: *Österreichische Exulanten in deutschen Reichsstädten. Zur Migration von Führungsschichten im 17. Jahrhundert.* München 1992 (= Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte, Bd. 101), S. 68 u.ö. Zur Greiffenberg ebenda bes. S. 677-679 und S. 703-704.

- 10) Man vergleiche immerhin weitergehende Überlegungen zur konfessionspolitischen Erwartung in den Gedichten im Anschluß an einen Brief Stubenbergs an Birken vom 12. November 1661 bei H.-J. FRANK, s. Anm. 3, S. 31f. und M. BIRCHER, s. Anm. 3, S. 203.
- 11) Catharina Regina von GREIFFENBERG: Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte. Mit einem Nachwort zum Neudruck von Heinz-Otto BURGER. Darmstadt 1967 (= Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1662).
- 12) Vgl. Francesco PETRARCA: Canzoniere. Zweisprachige Auswahl (Italienisch-Deutsch) aufgrund der Übertragung von Karl Förster. Ausgew., eingel. u. mit Anm. versehen von Gerhard REGN. Mainz 1987, S. 7-27: "Einführung", hier S. 11. Der "Canzoniere" fehlte in keiner österreichischen Schloßbibliothek (vgl. O. BRUNNER, s. Anm. 3, S. 114), Greiffenbergs Kenntnis des Lyrikbuches gilt als gewiß (vgl. H.-J. FRANK, s. Anm. 3, S. 23).
- 13) Vgl. die diesbezüglich von mir angeregte und betreute Magisterarbeit an der Universität Erlangen-Nürnberg von Oda GRÄBNER: Die Komposition der Sammlung "Geistlicher Sonette" von Catharina Regina von Greiffenberg. Erlangen 1992.
- 14) Vgl. M. BIRCHER, s. Anm. 3, S. 201.
- 15) C. R. v. GREIFFENBERG, s. Anm. 11, S. 403.
- 16) Vgl. H.-J. FRANK, s. Anm. 3, S. 23f. bzw. M. BIRCHER, s. Anm. 3, S. 203.
- 17) Sigmund von BIRKEN: Teutsche Rede-bind- und Dicht-Kunst. Hildesheim / New York 1973 (= Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1679), S. 144f.
- 18) Für die Erlaubnis zur Wiedergabe der Handschrift danke ich dem Präses des Pegnesischen Blumenordens, Herrn Dr. von Herford.
- 19) B. L. SPAHR, s. Anm. 1, S. 47 Anm. 8.
- 20) Peter M. DALY: Dichtung und Emblematis bei Catharina Regina von Greiffenberg. Bonn 1976, S. 125ff. (Druckfassung), S. 250 (Autograph).
- 21) Ulrich MACHE u. Volker MEID (Hrsg.): Gedichte des Barock. Stuttgart 1980 (= Reclams Universal-Bibliothek Nr. 9975), S. 248.
- 22) Jeremy ADLER: "Technopaignia", "carmina figurata" and "Bilder-Reime": Seventeenth-century figured poetry in historical perspective, in: Comparative criticism. A yearbook 4, 1982, S. 107-147, hier S. 134 (die Transkription P. M. Dalys: siehe unten Anm. 24); Ulrich ERNST: Die neuzeitliche Rezeption des mittelalterlichen Figurengedichtes in Kreuzform. Präliminarien zur Geschichte eines textgraphischen Modells, in: Peter WAPNEWSKI (Hrsg.): Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium. Stuttgart 1986, S. 177-233, hier S. 187f.; J. ADLER u. U. ERNST: Text als Figur, s. Anm. 5, S. 166.
- 23) Ich beziehe mich, mit einigen Korrekturen, auf P. M. DALY, s. Anm. 20, S. 126.
- 24) Ich nehme im folgenden eine frühere Beschreibung wieder auf; vgl. Th. VERWEYEN: Konkrete Poesie und barocke Bildgedichte -- Probleme einer historischen Parallelisierung, in: Michael GLASMEIER u. Lucius GRISEBACH (Hrsg.): buchstäblich Nürnberger wörtliche Tage. Dokumentation von Aktionen und Vorträgen anlässlich der Ausstellung "buchstäblich wörtlich -- wörtlich buchstäblich" in der Kunsthalle Nürnberg 1989. Nürnberg 1990, S. 46-55, hier S. 51, Wiedergabe der Textfassungen S. 52f.
- 25) Vgl. J. ADLER u. U. ERNST: Text als Figur, s. Anm. 5, S. 166.