

## „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ und die antike Redekunst

Von Z. Philip Ambrose (Burlington, Vermont)

7

Ogleich sich der Text zu Bachs Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ (BWV 12) nicht unter den gedruckten Werken Salomo Francks<sup>1</sup> findet, wird seit Spitta allgemein angenommen, daß Franck der Textdichter dieser Kantate ist.<sup>2</sup> Wie einige Spezialstudien aus jüngerer Zeit erweisen, deutet eine Reihe von Anzeichen auf den prominenten Weimarer Hofdichter. So hat Alfred Dürr auf die dem Neumeisterschen Typus angehörige Form hingewiesen, wie sie für Francks Kantatendichtung charakteristisch ist. Außerdem zeigt er Textparallelen auf, die zwischen Kantate 12 und belegbaren Franck-Dichtungen bestehen.<sup>3</sup> Ferdinand Zander bemerkt zusätzlich einige Francksche Stileigentümlichkeiten: die Häufigkeit von *Composita* und *Figurae etymologicae* sowie eine Vorliebe für Substantivreihen.<sup>4</sup> Auf zusammengesetzte Substantive als ein besonderes Stilmittel Francks hatte Paul Brausch aufmerksam gemacht.<sup>5</sup> „Der Ähnlichkeiten der Kantaten 12, 172 und 182 mit Franckschen Texten sind so viele, daß man sie Franck oder allenfalls einem Franck-Imitator zuschreiben muß.“<sup>6</sup> Neben diesen dichterisch-rhetorischen Elementen muß jedoch als Ausweis für die Urheberschaft Francks im Blick auf BWV 12 auch die Tatsache gelten, daß das Schreiben von Trauergedichten eine besondere Stärke Francks war.<sup>7</sup> Sein eigenes

<sup>1</sup> Das Belegmaterial für den vorliegenden Beitrag ist folgenden Werken Francks entnommen:

*Evangelisches Andachts-Opfer ... in geistlichen Cantaten welche auf die ordentliche Sonn- und Fest-Tage in der F. S. ges. Hof-Capelle zur Wilhelmsburg A. 1715. zu musiciren* (Weimar 1715) [= EvAO].

*Epistolisches Andachts-Opfer in geistlichen Cantaten über die Sonn- und Fest-Tages Episteln durch das ganze Jahr* (Weimar und Jena 1718) [= EpAO].

*Geist- und Weltliche Poesien* (Jena 1711-1716) [= GWP]; enthält als Nachdruck: *Evangelische Seelen-Lust über die Sonn- und Festtage durchs ganze Jahr* (1694) und *Madrigalische Seelen-Lust über das heilige Leiden unsers Erlösers* (Arnstadt 1697).

*Geistliche Lob- und Dank-Opfer* (Weimar 1717) [= GLD].

*Evangelische Sonn- und Fest-Tages-Andachten* (Weimar und Jena 1717) [= EvSFA].

Vgl. die vollständige Bibliographie (einschließlich der Sekundärliteratur bis 1954) bei A. Dürr in MGG IV, Sp. 681-683. – Für manchen guten Rat, dessen ich als klassischer Philologe besonders bedurfte, bin ich Christoph Wolff dankbar.

<sup>2</sup> H. Streck, *Die Verskunst in den poetischen Texten zu den Kantaten J. S. Bachs* = Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 5, Hamburg 1971, S. 5, hält die Autorschaft Francks bei BWV 182, 12, 172 und 21 auf Grund der Forschungen vor allem Spittas und Dürrs für „nahezu sicher“. Vgl. auch Dürr St 2, S. 83-89 u. ö.

<sup>3</sup> Dürr St 2, S. 85.

<sup>4</sup> *Die Dichter der Kantatentexte Johann Sebastian Bachs*, in: BJ 1968, S. 12f.

<sup>5</sup> *Die Kantate. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtungsgattungen*, Diss., Heidelberg 1921, S. 181.

<sup>6</sup> Zander, a. a. O., S. 13.

<sup>7</sup> Vgl. J. K. Schauer, *Salomo Francks Geistliche Lieder in einer zeitgemässen Auswahl*, Halle 1855, Vorwort, S. XII f., zu Francks dichterischen Bezügen auf Sterblichkeit und Tod auch

Motto „Non est mortale quod opto“ und Titel wie *Heliconische Ehren-, Liebes- und Trauer-Fackeln* (Weimar und Jena 1718) spiegeln seinen Sinn für Elegisches wider.

Die starken äußeren und inneren Beweismittel für Francks Urheberschaft des Textes zu BWV 12 bleiben unberührt durch den Hinweis auf die Existenz von Vivaldis weltlicher Kantate „Piango, gemo, sospiro e peno“ (RV 675).<sup>8</sup> Bernhard Paumgartner folgend bezeichnet Friedrich Blume<sup>9</sup> den Eingangschor von BWV 12 als „textlich-musikalische Parodie“ des Vivaldischen Werkes, das von Paumgartner um 1710 datiert wird. Das chromatisch absteigende Tetrachord findet sich bei Bach bereits um 1704 in dem „Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo“ (BWV 992), ebenda als „Lamento“ charakterisiert.<sup>10</sup> Und selbst wenn Bach die Vivaldi-Kantate gekannt hätte, dürfte ihn das Evangelium des Sonntags Jubilate „Ihr werdet weinen und heulen“ (Joh. 16,20)<sup>11</sup> gleichermaßen zur Verwendung der traditionellen Lamento-Figur angeregt haben. Und um einen passenden Kantatentext für Jubilate 1714 zu erhalten, mußte es für den eben ernannten Hofkonzertmeister sehr viel näherliegen, sich an den bewährten Hofpoeten und Oberkonsistorialrat Franck zu wenden, als sich um eine Vivaldi-Parodie zu bemühen. Es überrascht darum nicht, wenn man BWV 12 im Kontext der benachbarten Kantaten BWV 182, 172 und 21 sieht und feststellt, daß diese unmittelbar aufeinanderfolgenden vier Eröffnungswerke von Bachs „Weimarer Kantatenjahrgang“ zu Palmarum, Jubilate, Pfingsten und 3. Sonntag nach Trinitatis<sup>12</sup> offensichtlich von demselben Dichter, nämlich Franck, stammen.

Warum Franck diese Texte nicht in seine gedruckten Kantatenjahrgänge aufnahm, bleibt unbekannt. Unter diesen, und zwar in den *Evangelischen Sonn- und Fest-Tages-Andachten* (1717), (S. 66) findet sich eine Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis, deren dritte Arie folgende beiden Verse enthält:

*Wenn Hertzen noch klagen,  
und sorgen und zagen!*

dort, wo die biblischen Perikopen es nicht implizieren: „Sie zeugen deutlich von seiner Gewandtheit, wie von seiner elegischen Stimmung, die sich auch in vielen Trauergedichten auf verstorbene, fürstliche, adliche und bürgerliche Personen aussprach... In solchen Trauergedichten machte er alle möglichen Anspielungen auf die Abgeschiedenen, ihren Stand, ihren Namen, ihre Begräbniszeit usw., nach der Sitte seiner Zeit.“

<sup>8</sup> B. Paumgartner, *Zum „Crucifixus“ der b-moll-Messe J. S. Bachs*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 21, 1966, S. 500–503.

<sup>9</sup> *Der junge Bach* = Jahressgabe der Internationalen Bach-Gesellschaft, Schaffhausen. Wolfenbüttel und Zürich 1967; Wiederabdruck in: *Johann Sebastian Bach = Wege der Forschung*, Bd. 170, hrsg. von W. Blankenburg, Darmstadt 1970, S. 544 f. (Neudruck auch in: F. Blume, *Syntagma Musicologicum II*, Kassel 1973, sowie übersetzt in: *The Musical Quarterly* 54, 1968).

<sup>10</sup> Vgl. zum musikgeschichtlichen Kontext neuerdings E. Rosand, *The Descending Tetrachord: An Emblem of Lament*, in: *The Musical Quarterly* 65, 1979, S. 356–359. Von den Schwierigkeiten, zwischen „coincidence and unconscious allusion“ im Gebrauch des chromatischen Tetrachords zu differenzieren, handelt P. Williams, *Figurenlehre from Monteverdi to Wagner*, in: *The Musical Times* 120, 1979, S. 476–479, 571–573.

<sup>11</sup> Vgl. Eingangschor der Kantate BWV 103 zu Jubilate 1725.

<sup>12</sup> Vgl. Dürr St 2, S. 64 f.

Dieser Text – was offensichtlich bislang unbeachtet geblieben ist – schließt sich in Wortwahl und -folge sehr dicht an BWV 12 an, aber sein Polysyndeton „und ... und“ steht in deutlichem Gegensatz zu dem Asyndeton „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“.<sup>13</sup> Eben dieses Asyndeton mag den Schlüssel dafür bieten, daß Francks Text hier eine Übersetzung bzw. Adaption eines sehr alten und allbekannten Hexameter-Klagerufs darstellt, der wahrscheinlich von Ennius stammt, dem „Vater“ des lateinischen Hexameters. Dieser Hexameter wird zitiert in der Pseudo-Ciceronischen *Rhetorica ad Herennium* (IV. 12. 18):<sup>14</sup>

Conpositio est verborum constructio quae facit omnes partes orationis aequabiliter perpolitae. Ea conservabitur si fugiemus crebras vocalium concursiones, quae vastam atque hiantem orationem reddunt, ut haec est: „Bacae aeneae amoenissime inpendebant;“ et si vitabimus eiusdem litterae nimiam adsiduitatem, cui vitio versus hic erit exemplo - nam hic nihil prohibet in vitis alienis exemplis uti:

O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti;<sup>15</sup>  
et hic eiusdem poetae:  
quoiquam quicquam quemquam, quemque quisque conveniat, neget;<sup>16</sup>  
et si eiusdem verbi adsiduitatem nimiam fugiemus, eiusmodi:  
Nam cuius rationis ratio non extet, ei  
rationi ratio non est fidem habere admodum;

<sup>13</sup> Beim Lamento liegt von seinem Wesen her Congeries verborum nahe, wie ebenso bei der inhaltlich ganz entgegengesetzten Doxologie (vgl. den Schlußvers des Hymnus „Conditor alme siderum“: *Laus, honor, virtus, gloria / Deo Patri et Filio* ...). Congeries verborum mit Polysyndeton, Asyndeton und deren Mischung ist überaus häufig in Franckschen Texten, auch den von Bach vertonten:

BWV 147/1: *Herz und Mund und Tat und Leben*

BWV 162/1: *Seelengift und Lebensbrod,  
Himmel, Hoelle, Leben, Tod,  
Himmelsglanz und Hoellenflammen*

BWV 163/2: *Du bast uns gegeben Geist, Seele,  
Leib und Leben, und Hab' und Gut,  
und Ebr' und Stand*

BWV 163/3: *Komm, arbeite, schmelz' und praege*

BWV 168/2: *Geist, Leben, Muth, und Blut  
und Amt und Stand*

EvSFA, S. 73 (11. Sonntag nach Trin.): *Mit Seufzen, Bitten, Betben, Fleben*

Vgl. darüber hinaus in EpAO, S. 38, 56, 65, 92, sowie in EvSFA (ebenda, S. 7, BWV 147), S. 21, 24, 71–73, 83, 89, und in GWP, S. 11, 13, 80. Die genannten Textstellen enthalten auch ausgiebigen Gebrauch von Alliteration, Isocolon (gleiche Silbenzahl), Anaphora und Homoeoteleuton.

Zu den rhetorischen Termini vgl. allgemein H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960; ders., *Elemente der literarischen Rhetorik*, 3. Aufl. München 1967; zu den antiken Schriftstellern vgl. die Angaben in: *Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike*, hrsg. von K. Ziegler und W. Sontheimer, 5 Bde., München 1975 (dtv-Ausgabe 1979). Siehe auch G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963, und *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton 1972.

<sup>14</sup> Edition von H. Caplan, Cambridge (Mass.) und London 1972. Siehe auch die *Editio minor* von F. Marx, Leipzig 1923, und die Übersetzung von K. Kuchtnr, München 1911.

<sup>15</sup> Ennius *Frag.* 109 (E. H. Warmington, *Remains of Old Latin*, Cambridge [Mass.] und London 1935).

<sup>16</sup> Ennius *Incerta*, v. 311 (H. D. Jocelyn, *The Tragedies of Ennius*, Cambridge 1969).

et si non utemur continenter similiter cadentibus verbis, hoc modo:

Flentes, plorantes, lacrimantes, obtestantes.<sup>17</sup>

Die letzte Zeile ist ein spondeischer Hexameter mit einem einzigen Daktylus im 3. Versfuß. Die spondeische Behandlung des Versmaßes, charakteristisch für archaisches Latein, unterstreicht den solennen Inhalt dieses Hexameters. „Obtestantes“ (beschwörend, bittend, anflehend) ist eine seltene Vokabel und schwer zu übersetzen; Franck ersetzt sie durch „Zagen“, ein von ihm besonders bevorzugtes Wort. Francks Text gibt den Inhalt des lateinischen Hexameters nicht in jeder Beziehung präzise wieder, doch die Anhäufung von Klageausdrücken in beiden Sprachen bezeugt dieselbe Grundidee.

Spätere lateinische Grammatiker schreiben einen ähnlichen, doch nicht-spondeischen Vers Quintus Ennius (239–169 v. Chr.) zu:

„maerentes flentes lacrimantes ac miserantes.“<sup>18</sup>

Donatus erwähnt eine weitere nicht-spondeische Variante, die das auffallende Asyndeton der *Ad Herennium*-Fassung behält:

„maerentes flentes lacrimantes commiserantes.“<sup>19</sup>

Es ist bemerkenswert, wie der Autor von „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ erfolgreich alle die negativen Merkmale zu umgehen versteht, die die *Rhetorica ad Herennium* (erste Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr.) und die lateinischen Grammatiker erläutern. „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ ist gekennzeichnet durch sein Asyndeton, gleichfalls aber auch durch sein Homoeoptoton, dessen potentiell Wortgeklengel kunstvoll vermieden wird durch Abwechslung der akzentuierten Vokale: ei, a, o und a unterstreichen effektiv den klagenden Klang. Bachs Feingefühl für die rhetorischen Qualitäten des Lamento-Textmodells zeigt sich überdies in der Einfügung von Vorhalten in den Vokalstimmen, wodurch das textliche Asyndeton gleichsam kuriert und den Akzentvokalen die

<sup>17</sup> Ennius *Varia* 41 (Warmington, a. a. O.). Siehe Fußnote 13 das Beispiel aus EvSFA (11. Sonntag nach Trinitatis) mit einer weiteren Franckschen Übersetzung dieser Zeile.

Der Verfasser von *Ad Herennium* identifiziert zwar nicht ausdrücklich die Herkunft dieses Verses, doch liegt Ennius' Autorschaft nahe infolge der unmittelbaren Nachbarschaft zweier anderer berühmter Fragmente, die ihm gewöhnlich zugeschrieben werden (siehe Fußnoten 15 und 16). Ennius-Zitate in *Ad Herennium* bleiben gewöhnlich ohne Quellenangabe, da der Verfasser es offensichtlich nicht für notwendig hielt, wohlbekannte Verse zu belegen.

Es ist wahrscheinlich, daß Franck diese Verse in erster Linie durch *Ad Herennium* kennenlernte, doch gab es zu seiner Zeit bereits mehrere Ausgaben der gesammelten Fragmente von Ennius (z. B. P. Merula / Van Merle, *Q. Enii . . . Annalium libb. XIII quae apud varios auctores superant fragmenta conlecta . . .*, Leyden 1595). Laut Auskunft der Zentralbibliothek der Deutschen Klassik in Weimar befinden sich in der ehemaligen Herzoglichen Bibliothek drei Ennius-Ausgaben, und zwar diejenigen von H. Stephanus (1564), S. Crispinus (1603) und Voss (Lugdunum 1620). Sie entstammen dem Nachlaß von K. S. Schurtzfleisch (siehe unten).

<sup>18</sup> Vgl. Diomedes II (H. Keil, *Grammatici Latini*, Leipzig 1857–1878, S. 447, 17) und Charisius IV (ebenda, S. 282, 13 = K. Barwick, *Charisii Artis Grammaticae*, Leipzig 1925, S. 371). Die Edition der Ennius-Fragmente von H. Stephanus (1564) folgt dieser Fassung (siehe Fußnote 17).

<sup>19</sup> Vgl. *Explan. in Donat. e cod. Levant.* (Keil, a. a. O., IV, S. 565) mit Zuschreibung des Verses an Plautus. J. Vahlen, *Ennianae Poesis Reliquae*, 3. Aufl. Leipzig 1928, S. 16, nimmt diesen Vers unter die Fragmente der *Annales* auf, nicht jedoch den *Ad Herennium*-Vers.

Möglichkeit gegeben wird, mit dem Verdecken der Endsilben „-en“ den Wortgeklingleffekt<sup>20</sup> weiter zu reduzieren.

Der Text der ersten Arie deutet ebenfalls auf einen möglichen Einfluß von *Ad Herennium* hin:

*Kreuz und Krone sind verbunden,  
Kampf und Kleinod sind vereint.*

Die betreffende *Ad Herennium*-Passage enthält eines der bekanntesten Beispiele frühlateinischer Vorliebe für extreme Alliterationen, in welchem Ennius dem Sabiner-König Titus Tatius ein Denkmal setzt:

O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti.

Die Alliteration von „Kreuz und Krone“ usw. erscheint abgemildert durch die Begrenzung auf die Nominative der beiden Verse. Selbst dies wirkt leicht gezwungen, da „Kampf“ das einzige Handlungswort ist innerhalb der Reihe von dinglichen Substantiven. Eine gewisse rhetorische Steigerung (*Auxesis*) wird jedoch erreicht in dem Wechsel von den speziellen Begriffen „Kreuz“ und „Krone“ zu deren summarischen Begriffen „Kampf“ und „Kleinod“. Jedenfalls bleibt die deutliche Alliteration unanstößig und würde auch kaum der Zensur des Autors von *Ad Herennium* verfallen sein.

Eine weitere aufschlußreiche Einzelheit findet sich in dem Wortspiel um die Kopula „und“ (bzw. deren Fehlen in „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“) mit „verbunden“ und „vereint“. Der Autor spielt hier auf seine eigenen rhetorischen Ansichten an. Es ist das Werk eines Dichters, der – wie Franck – in den rhetorischen Prinzipien der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ geschult worden war.<sup>21</sup> Martin Opitz (1597–1639), eines der frühen Mitglieder dieser Gesellschaft, hatte die poetischen Richtlinien und Ziele der deutschen Literatur in den griechischen und lateinischen Klassikern verankert und empfiehlt in seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* (Breslau 1624; Nachdruck Tübingen 1963) die Übersetzung der klassischen Schriftsteller als eine Methode, „die eigenschaft und glantz der woerte | die menge der figuren | und das vermoegen auch dergleichen zu erfinden“ (Kap. VIII, S. 54) zu erlernen. Er verweist auf die wohlbekannte Praxis der römischen Autoren, von den Griechen zu entlehnen, als ein von den

<sup>20</sup> Im Blick auf die Abneigung von *Ad Herennium* gegenüber Wortgeklingleffekt erscheint es interessant, daß die 3. Arie in BWV 12

*Sei getreu, alle Pein  
Wird doch nur ein Kleines sein.  
Nach dem Regen  
Blüht der Segen,  
Alles Wetter geht vorbei.*

einen solchen Effekt in „Pein“, „Kleines“, „sein“ sowie „Regen“ und „Segen“ enthält. Vgl. hierzu auch die ameliorative Metamorphose in BWV 21: „Verwandle dich, Weinen, in lauterem Wein“ (siehe Fußnote 29).

<sup>21</sup> „Er liebt überhaupt in seinen Gedichten die Anspielungen aus der alten und neuern Zeit, aus der Geschichte, aus der Bibel, aus dem classischen Alterthume, wie aus der neuern Literatur und Poesie. Er zeigt sich mit diesen allen wohl vertraut, daß ihn auch sein Freund Lorber den ‚gelehrten Franck‘ nannte“, schreibt J. K. Schauer, a. a. O., S. XXVII. Beispiele für Anspielungen auf antike Autoren finden sich etwa in GWP, S. 311 (Homer, Xenophon), S. 296 (Josephus und Polydorus Vergil, den gelehrten Latinisten des 16. Jahrhunderts).

deutschen Schriftstellern zu befolgendes Beispiel: „*Auff diese weise sind die Roemer mit den Griechen / und die newen scribenten mit den alten verfabren: so das sich Virgilius selber nicht geschaemet / gantze plaetze auss andern zue entlehn*“ (ebenda). Als Quelle für die deutsche poetische Tradition gab es kein Handbuch, das – vielleicht mit Ausnahme von Quintilians *Institutio Oratoria* – einflußreicher und weiter verbreitet war als die Pseudo-Ciceronische *Rhetorica ad Herennium*, die es allein im 15. Jahrhundert auf 29 Ausgaben brachte.

Um den Einfluß von *Ad Herennium* auf den Text von BWV 12 zu belegen, lassen sich einige wichtige Bibliotheksnachweise anführen. Konrad Samuel Schurtzfleisch (1641–1708), der 1706 zum Oberbibliothekar in Weimar ernannt worden war, hatte seine bedeutende Büchersammlung der dortigen Herzoglichen Bibliothek vermacht.<sup>22</sup> Darunter befanden sich mindestens drei verschiedene Ausgaben der gesammelten Fragmente von Ennius.<sup>23</sup> Schurtzfleisch, angesehener Professor der klassischen Sprachen an der Universität Wittenberg, hatte selbst die Dissertation Leonhard Gebauers, *De auctoritate Rhetoricorum ad Herennium* (1703), angeregt und betreut als einen Versuch, den wirklichen Verfasser des Werkes zu bestimmen. Heute sind mindestens zwei frühe Ausgaben von *Ad Herennium* in der Zentralbibliothek der Deutschen Klassik zu Weimar (der alten Herzoglichen Bibliothek): Venedig 1550 (Signatur: 2° XXXVII, 107) und Augsburg 1565 (Signatur: H, 5: 22). Die letztere enthält Anmerkungen von Gybertus Longolius (de Longueil; 1507–1543) und das fragliche Ennius-Fragment in folgender Form: „*flentes, plorantes, lachrymantes, obtestantes*“. Der Innendeckel der Ausgabe zeigt eine durchstrichene alte Signatur (K. -7 -56<sup>2</sup>), daneben eine unaufgeschlüsselte Markierung „Gs.“ oder „Gf.“ Aus der Geschichte der Weimarer Bibliothek ist bekannt,<sup>24</sup> daß vor der Zeit Gesners (siehe unten) die Signaturen sich zusammensetzten aus einem Buchstaben (= Gestell), einer Zahl (= Brett) und einer weiteren Zahl (= Nummer des Buches auf dem Brett). Ein solches System war auch benutzt für die Logauer Bibliothek (1703 aus dem Besitz des Schlesischen Dichters Logau von Herzog Wilhelm Ernst angekauft), wurde jedoch nach der Übernahme geändert durch Ausstreichen der alten grünen Tintensignatur und Ersetzen durch einen entsprechenden neuen Eintrag, und zwar offensichtlich von der Hand Salomo Francks. Als Bibliothekar trug Franck diese Signaturen auch in den Katalog der „Logauiana“ ein, wurde jedoch damit nicht fertig. Nach 1718 wurden die Signaturlisten von J. B. Scheibe fortgeführt. Es ist möglich, freilich nicht gewiß, daß das obenerwähnte Exemplar von *Ad Herennium* durch die Hände Francks gegangen war. Die Indexziffer „2“ neben der „56“ in der ausgestrichenen Signatur könnte auf ein Zweitexemplar derselben Ausgabe weisen. Wir wissen, daß Scheibe den jüngeren Schurtzfleisch (Heinrich Leonhard), Bruder von Conrad Samuel und dessen Nachfolger als Leiter der Bibliothek, später wegen des Verkaufs von Zweitexemplaren kritisierte (etwa 655 der 1800 Folianten aus Schurtzfleischs Sammlung waren Dubletten).

<sup>22</sup> Vgl. H. Blumenthal, *Aelteste Verwaltungsgeschichte der Landesbibliothek Weimar (1691 bis 1750)*, in: Festschrift: Aus der Geschichte der Landesbibliothek zu Weimar und ihrer Sammlungen, Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte, 1941, S. 46–86.

<sup>23</sup> Siehe Fußnote 17.

<sup>24</sup> Blumenthal, a. a. O., S. 79.

Die Bibliothek enthält auch ein von C. S. Schurtzfleisch signiertes Exemplar von Melchior Junius, *Artis dicendi praecepta, secundum oratorii officii partes breviter ex Platone Aristotele Hermogeni Cicerone, Herenniano magistro, Quintiliano congesta ac digesta*, Aegentorati 1607, (Signatur: L, 2: 16).

Bei der Betrachtung des akademischen und wissenschaftlichen Milieus von Weimar darf die Gegenwart Johann Matthias Gesners (1691–1761) nicht unterschätzt werden. 1715 wurde Gesner Konrektor und Bibliothekar in Weimar und veröffentlichte dort 1717 sein Werk *Chrestomathia Ciceroniana*, von dem sich ein Exemplar (Signatur: LV, 488 5, 80) in der Weimarer Bibliothek befindet. Gesners Bewunderung für Bach, den er gewiß schon von Weimar her kannte, aber später als Rektor der Leipziger Thomana in unmittelbarer Nähe erlebte, hat ihren Niederschlag gefunden in der berühmten Kommentarnotiz zu seiner Quintilian-Ausgabe (Göttingen 1738).<sup>25</sup> Die rhetorischen Interessen dieses bedeutenden Philologen und Lehrers erweisen sich als Ergänzung zu der inhärenten rhetorischen Form von „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ und seinem wahrscheinlichen Autor.

In der Weimarer Bibliothek steht auch ein Exemplar von Christian Weises *Institutiones Oratoriae* (Leipzig 1688), dessen Acquisitionsdatum jedoch unbekannt ist. Weises Erklärung der zwölf Loci topici oder rhetorischen Hauptfiguren, publiziert in *Der gruenen Jugend Notwendige Gedancken* (Leipzig 1675), hat Hans-Heinrich Unger<sup>26</sup> zur Einführung in das rhetorische Wesen der Barockmusik gedient. Die rhetorischen Gemeinplätze könnten keinem Gelehrten, Dichter oder auch gebildeten Komponisten der Zeit entgangen sein, erst recht nicht in Weimar.<sup>27</sup> Die ersten beiden Loci betreffen unmittelbar die Frage der Autorschaft von „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“: Locus notationis und Locus a genere. Quintilian (I. 6. 28) berichtet von Ciceros Gebrauch des Terminus Notatio für das griechische *etymologia* (Cicero, *Top.* 8, 35) und Aristoteles' *symbolon*. Ferdinand Zander<sup>28</sup> schreibt nun: „Die in der deutschen Dichtung seltenen Figurae etymologicae kommen in den mit Sicherheit von Bach vertonten Kantatentexten ausschließlich in Franckschen oder wahrscheinlich von Franck stammenden Texten vor.“<sup>29</sup> In der Tat treten etymologische Figuren in

<sup>25</sup> Dok II, Nr. 432.

<sup>26</sup> *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16.–18. Jahrhundert*, Würzburg 1941; Nachdruck Hildesheim 1969. Im Blick auf Bach vgl. A. Schmitz, *Die Bildlichkeit der wortgebundenen Musik Johann Sebastian Bachs*, Mainz 1950, 2. Aufl. 1974.

<sup>27</sup> G. Fock, *Der junge Bach in Lüneburg*, Hamburg 1950, S. 64, berichtet, daß im Lüneburger Schulunterricht zu Bachs Zeit die aristotelisch orientierte *Rhetorica Göttingensis* (Göttingen 1680) des Heinrich Tolle benutzt wurde. Fock schließt daraus wohl mit Recht, daß Bach „in Lüneburg mit der Rhetorik des größten antiken Geistes bekanntgeworden“ ist.

<sup>28</sup> A. a. O., S. 12.

<sup>29</sup> H. Werthemann, *Zum Text der Bach-Kantate 21*, in: BJ 1965, S. 135–143, zeigt, daß eins dieser Beispiele („Verwandle dich, Weinen, in lauterem Wein“) Franck von Paul Gerhardt entlehnt hat. Sie bemerkt jedoch nicht, daß Franck diesen Kunstgriff auch in EpAO, S. 15, verwendet:

*Creutztes-Gluth  
Muss des Glaubens-Gold verklären  
Und bewähren |*

*Alle Zäbren  
Müssen Himmels-Perlen seyn |  
Weinen wird ein Freuden-Wein.*

Francks Werk häufig auf, und zwar speziell – den Anweisungen Weises entsprechend – im Blick auf die Bedeutung von Eigennamen.<sup>30</sup> In einem solchen Fall benutzt er beispielsweise „Stern“ als Anagramm für „Ernst“ (bezogen auf Georg Ernst, Herzog von Sachsen-Meiningen, bestattet am 31. Januar 1699) mit einer erläuternden Fußnote:<sup>31</sup>

*Web Jammer-Blick! sinckt ein Durchlauchter Stern,\*  
Ein helles Licht bey annoch fruehen Morgen!  
Der Glantz den man bewundert nah' und fern,  
Hat sich ins Grab vor Tage noch verborgen!  
Ach Jammer, ach! mein Kleinod ist dabın,  
Wie, dass ich doch noch unter Menschen bin?*

\* Ernst per anagr. Stern.

Der Sinn dieser Huldigung wiederholt sich in „helles Licht“ und „Glantz“ sowie in dem Titel-Epitheton „Durchlauchter“ (eine abgeleitete Übersetzung des lateinischen „perillustris“), d. h. einem anderen etymologischen Wortspiel mit dem „Stern“-Anagramm von „Ernst“ (Locus notationis) und mit dem Titel des Herzogs (Locus a genere).

In ähnlicher Weise spielt Franck mit seinem eigenen Namen. In der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ hatte er sich den Namen „der Treumeinende“ zugelegt.<sup>32</sup> Ein auf Tugenden basierendes onomastisches System (z. B. Perikles = der Hochberühmte; Demosthenes = die Stärke des Volkes) versteht Namen bewußt als Selbsterfüllungsprophetie. Aber im Falle Francks meinte es das Schicksal besonders gut: Er wurde zum Kurator der Münzsammlung von Herzog Johann Ernst berufen. Seit dem 14. Jahrhundert galt der Franken als Standardwährungseinheit aller europäischer Münzen.<sup>33</sup> Somit ergibt sich bei Franck eine Koinzidenz von Locus notationis und Locus a genere. Wie sehr er sich dieser Tatsache bewußt ist, drückt er in einem dreifachen Akrostichon auf den Namen Salomo Franck aus<sup>34</sup>:

*Schwinget euch, ihr Seelen-Flügel,  
Aus der Welt zum Himmel zu!  
Lasst der Erden Wobllust-Hügel!  
Oben ist die Lust und Ruh!  
Meidet das, was bald zerstäubet!  
Oben ist, was ewig bleibet!*

*Fragt, ihr Sinne nicht nach Ebren!  
Räumet nichts dem Hochmuth ein!  
Ach! er kan das Hertz bethören!  
Nebeln pflegt er gleich zu seyn!  
Creutz und Sorgen sind bey Würden,  
Kronen selbst sind güldne Bürden!*

<sup>30</sup> Siehe Fußnote 7.

<sup>31</sup> *Weltliche Poesien*, Teil 1, Jena 1711, S. 548.

<sup>32</sup> Vgl. A. Dürr, MGG IV, Sp. 681.

<sup>33</sup> Vgl. *Grand Larousse*, „franc“.

<sup>34</sup> „Der Seele Verlangen nach Christo, Nach des Verfassers Tauff- und Zu-Nahmen“, GWP, S. 228–230.

*Strebet nicht nach Gold und Schätzen!*

*Alles ist nur Nichtigkeit!*

*Liebt, was ewig kan ergetzen,*

*Obne welches nichts erfreut!*

*Müssen Schatz und Guth vergeben!*

*O! so bleibt der Himmel steben!*

*Falsche Wobllust! Bleib dabinden!*

*Rühmet keine Süssigkeit!*

*Ach! dein Wohl muss bald verschwinden!*

*Nach der Lust folgt Seelen-Leid!*

*Christus labt, und kan mir geben*

*Küsse, die mir mehr, als Leben.*

*Schnöde Welt, du lässest seben*

*Armen Reichthum, eitles Geld!<sup>35</sup>*

*Lust, dabey wir untergeben!*

*Ohnmacht, die sich mächtig hält!*

*Meine Seelen-Schwingen flieget!*

*Oben ist, was recht vergnüget!*

*Fabr nur bin, du schnödes Leben!*

*Rauch der Zeit! Ich hasse dich!*

*An dem Himmel will ich kleben!*

*Nur nach Christo sehn' ich mich!*

*Christus ist mein Hertz-Verlangen,*

*Krone, Schmuck und Seelen-Prangen!*

In der ersten Strophe geben „Lust und Ruh“ die Etymologie von Salomo (hebr. *schalom* = Frieden) wieder, während in der letzten mit „Christus ist mein Hertz-Verlangen, / Krone, Schmuck und Seelen-Prangen“ das Thema vom wahren Golde kulminiert. Obgleich dieses Thema im Barock häufig anklingt, hatte es doch eine ganz besondere Bedeutung für den Numismatiker Franck. Seit der Antike stellte sich im Münzwesen immer wieder die Frage nach der Reinheit, sei es in realistischer Weise für den Hersteller oder Besitzer, oder im metaphorischen Sinn für den Dichter. So heißt es bei Franck in der dritten Arie des Texts für den 8. Sonntag nach Trinitatis:

*Christen, lernet unterscheiden*

*Reines Geld und falsch Metal!*

Francks kurioses Gedicht „*Medallion-Kabinet*“,<sup>36</sup> in dem die Münzsammlung ihrem Besitzer Herzog Wilhelm Ernst gratuliert, handelt nicht nur von der Idee der Münzreinheit, sondern auch von dem aufgeprägten Bildnis als Gegenstand des Nacheiferns. In diesem Sinne ist dort die Zeile „Hat Alexanders Bild den Zesar angeflammt“ zu verstehen. Obwohl der Text zu BWV 163 „Nur Jedem das Seine“ seine unmittelbare Anregung von dem Gleichnis vom Zinsgroschen mit dem Bild des Kaisers (Matth. 22,15–22) entnimmt, enthält der Text der dritten Arie die Gedanken des Nacheiferns wie der Reinheit, von denen in der Bibelstelle keine Rede ist:

<sup>35</sup> Vgl. EvSFA, S. 69 (9. Sonntag nach Trin.): „*Armer Reichthum dieser Welt! / Eitle Schaeetze . . .*“

<sup>36</sup> GWP, S. 282–284.

*Lass mein Herz die Münzen sein,  
Die ich dir, mein Jesu, steure!  
Ist sie gleich nicht allzu rein,  
Ach! so komm doch und erneure,  
Herr, den schönen Glanz bei [EvAO, S. 183: in] ihr!  
Komm, arbeite, schmelz und präge,  
Dass dein Ebenbild bei [EvAO, S. 183: in] mir  
Ganz erneuert glänzen möge!*

So wie der Dichter von so viel klassischer Gelehrsamkeit und poetischer Bildung diejenigen mäßigt, die Pindar den Psalmen vorziehen (Vorwort zu *Geist- und Weltliche Poesien*, S. 4), drückt der vom „Glanz“ kostbarster Münzen entzückte Numismatiker seine tiefsten und persönlichsten religiösen Empfindungen aus, indem er der Welt wertvollste Schätze für den Besitz Christi verwirft. Francks Motto „Non est mortale quod opto“ und „Jesus soll mir alles seyn – Schatz und Reichtum, Ehr, und Crone!“ (*Geist- und Weltliche Poesien*, S. 80; seine Übersetzung von Augustins „Mihī omnia Jesu“) entstammen ein und derselben Haltung.

Die Kombination von Locus notationis und Locus a genere in Francks eigenem Namen ist ein dominierendes Thema in seinem dichterischen Werk. In diesem Lichte erscheinen „Kreuz und Krone . . . Kampf und Kleinod“ gleichsam als Francks Signatur in BWV 12.<sup>37</sup> Die Gegenüberstellung dieses Motivs mit dem

<sup>37</sup> Dürr K, S. 263, verweist auf die Alliteration und als mögliche inhaltliche Quelle auf Offenbarung 2,10 und 1. Korinther 9,24. Trotz der offensichtlichen biblischen Bildung handelt es sich jedoch um häufig wiederkehrende Metaphern in Francks Dichtungen, wie etwa in folgendem Textbeispiel zu Esto mihi (GWP, S. 130):

1.  
*. . . Ich rühme Jesu Blut und Striemen!  
Sein Blut-Rubin verbleibt mein Edelstein,  
Und sein bedörnter Krantz soll meine Crone seyn!*

2.  
*Die Bande, die Er trägt,  
Sind güldne Ketten meiner Seele!  
Die Schmach, womit man Ihn belegt,  
Ist dieser Ruhm, den ich erweble!  
Sein Spottkleid ist mein Schmuck und Ehren-Tracht,  
Und seine Niedrigkeit ist meine boechste Pracht.*

3.  
*. . . Nur Jesus Creutz ist, was mein Hertz verlangt,  
Weil an dem Creutz allein mein gantzer Himmel bangt!*

Vgl. auch GWP, S. 16f., 22–28, 223–226, 300 (mit „Kleinod“, „Zier“, „[Thränen-] Perlen“ als weiteren bevorzugten Ausdrücken); auch EvSFA, S. 25, 41, 48 und besonders 229. Für das Kreuz-Kleinod-Kampf-Motiv ist, auch im Blick auf BWV 12, folgender Text zu Michaelis aus EpAO besonders charakteristisch:

*Auff! Zum Streit! ergreiff die Waffen!  
Folge Christi Creutz-Panier!  
Man erlanget nicht im Schlaffen  
Palmen-Schmuck und Cronen-Zier!*

Vgl. auch S. 43, 81 und 106.

Lamento-Thema begegnet in auffallender Weise nicht nur in BWV 12, sondern auch in der Kantatenreihe für den 7. bis 9. Sonntag nach Trinitatis der *Evangelischen Sonn- und Fest-Tages-Andachten*.

Spitta weist gewissenhaft darauf hin, daß es keine direkten und konkreten Belege für eine persönliche Bekanntschaft von Bach und Franck gibt. Auf der andern Seite rechnet schon Spitta damit, daß die Jagdkantate BWV 208 ein Werk darstellt, zu dem der Auftrag sowohl an Franck wie auch an Bach ergangen war. Eine Zusammenarbeit wäre somit wohl spätestens seit dem Winter 1712/13 nachzuweisen,<sup>38</sup> und es ist kaum glaubhaft, daß in der kleinen Residenzstadt Weimar nicht persönliche Begegnungen zwischen den beiden stattgefunden hätten,<sup>39</sup> die dann auch BWV 12 als einem gemeinsamen Projekt zugute gekommen wären. Und es besteht in der Tat die Möglichkeit, daß sich Bach an den berühmten Dichter mit der ausdrücklichen Bitte gewandt hat, ihm für eine zum Jubilatesonntag 1714 (mit seinem charakteristischen Evangelium) intendierte Lamento-Passacaglia einen geeigneten Klagetext zu liefern. Wie dem auch sei, als entscheidend wäre festzuhalten, daß die Konzeption des Franckschen Textes unter den Einfluß des Ennius-Fragments „flentes, plorantes, lacrimantes, obtestantes“ gelangte, und zwar offensichtlich durch die rhetorische Schrift *Ad Herennium*. Gemeinsam verstehen es Dichter und Komponist, das notorische Wortgeklingel in ausdrucksvollen poetisch-musikalischen Affekt umzugießen. Johann Abraham Birnbaums bekannter Hinweis auf Bachs intime Vertrautheit mit den Zusammenhängen der „Ausarbeitung eines musikalischen Stücks mit der Rednerkunst“ legt den Gedanken nahe, daß Bach – wie das Beispiel BWV 12 andeutet – hier einiges Salomo Francks Erfahrungen mit den Prinzipien der antiken Redekunst verdankt.

<sup>38</sup> Zur Chronologie von BWV 208 vgl. Dürr St 2, S. 61.

<sup>39</sup> Erwähnenswert erscheint in diesem Zusammenhang das Aufgreifen des Themas „Musik“ in den Dichtungen Francks und des Weimarer Hofadvokaten und Poeten Johann Christoph Lorber (zu dessen Verbindung mit Bach vgl. Dok II, Nr. 72). In seinem Gedicht „*Lob der edlen Musik*“ rühmt Franck seinen Dichterkollegen unter Bezugnahme auf dessen „*Lob der edlen Musik*“ (Weimar 1696) sowie „*Verteidigung der edlen Musik*“ (Weimar 1697). In einem Gedicht bezüglich der Veröffentlichung von Francks GWP (1711) hatte früher Lorber ihn als den „*gelehrten Franck*“ und den „*kunstberühmten, den Musenfrend*“ adressiert. So berichtet Schauer, a. a. O., S. XXIV–XXV.