

Beate Sorg (Darmstadt)

Fake News in der Bach- und Graupner-Forschung: Die Besetzung des Thomaskantorats 1722/1723 als unilaterale Überlieferung

Lügen erscheinen dem Verstand häufig viel einleuchtender und anziehender als die Wahrheit, weil der Lügner den großen Vorteil hat, im voraus zu wissen, was das Publikum zu hören wünscht.

Hannah Arendt¹

Wenn wir Klarheit, Eindeutigkeit, Verlässlichkeit nicht in den Wissenschaften finden, wo sonst? Doch das hat sich bekanntlich schon für Goethes Faust als fataler Irrtum erwiesen. Dennoch wollen und können wir den Anspruch nicht aufgeben: Objektivität und Nachprüfbarkeit von Veröffentlichungen gelten a priori als unverzichtbare Grundlagen unserer Forschungen. Aber wie „wahr“ kann musikwissenschaftliche Historiographie sein? Wie sicher sind wir vor Irrtümern, Fehldeutungen, gar Fälschungen? Selbstredend ist das Studium der Originalquellen essentiell. Dennoch: Autoren beziehen sich aufeinander, bauen auf Vorgängerstudien auf, knüpfen am „Stand der Forschung“ an. Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen sind individuelle Personen, die durch unterschiedliche Erfahrungen, aber auch durch konkrete Interessen beeinflusst werden. Als Produzenten und Rezipienten von Texten unterliegt ihr Umgang mit den musikalischen und außermusikalischen Quellen einem ständigen historischen Wandel.

Die Trennung der Spreu vom Weizen scheint immer schwieriger zu werden – erst recht, seit die gedruckten Publikationen durch digitale ergänzt und teilweise ersetzt werden. Doch „alternative Fakten“ sind ja kein neues Phänomen des 21. Jahrhunderts. Immer schon waren Auslegungen ganz bestimmten Prämissen und Denkmustern verpflichtet. Nicht nur die Interpretation von Musikwerken, sondern auch die ganz spezielle Disposition und Linienführung musikwissenschaftlicher Studien lässt sich in der vorherrschenden Geisteshaltung ihrer jeweiligen Epochen verorten. Rezeptionsgeschichte hat daher auch immer gesellschaftspolitische Aspekte. Dem Zeitgeist geschuldete Tendenzen werden jedoch weniger den unmittelbaren Zeitgenossen als vielmehr den nachfolgenden Generationen bewusst. Wir alle sind mit der Bach-Forschung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts vertraut, die zum einen dem romantischen Geniebegriff, zum anderen dem damals obligatorischen Nationalstolz verpflichtet war. Jedoch als „Binsenweisheit“ lediglich stillschweigend in Kauf genommen und nicht näher beleuchtet, kann die Vernachlässigung einer genauen Identifikation der zugrundeliegenden Denkmuster dazu führen, dass sich Fehler einschleichen – und diese sich am Ende als vermeintlich verbürgte Tatsachen etablieren. Genau dies will ich am Beispiel eines Ereignisses zeigen, dass sich dieses Jahr zum 300. Mal jährt: die Bewerbung Christoph Graupners und Johann Sebastian Bachs um das Thomaskantorat im Jahr 1723.

¹ Hannah Arendt, *Wahrheit und Lüge in der Politik*, München 1972, S. 10.

Der „Cantor zu St. Thomae et Director Musices Lipsiensis“ wird seit der Reformationszeit von der Stadt Leipzig berufen. Bis in unsere Zeit gestaltete sich dieses Verfahren häufig kontrovers und konfliktbehaftet. Im Jahr 1722/1723 war der Findungsprozess besonders langwierig; er ist deshalb so oft thematisiert worden, weil er schließlich zur Einsetzung Johann Sebastian Bachs führte. Bekanntlich zog sich das Berufungsverfahren vom Tod Johann Kuhnaus im Juni 1722 bis weit ins folgende Frühjahr hin und involvierte neben Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch und Christoph Graupner zahlreiche weitere Bewerber, die heute kaum mehr bekannt sind.² Mehrfach haben Musikhistoriker über diese Episode berichtet; dabei lässt sich im Lauf von drei Jahrhunderten eine immer genauere Quellenforschung, somit eine stetige Zunahme der Erkenntnisse beobachten. Ich will hier jedoch nicht die gesamte Rezeptionsgeschichte von Bachs und Graupners Bewerbung, sondern lediglich den Umgang einiger Autoren mit hartnäckig tradierten Irrtümern und Halbwahrheiten untersuchen.

Bezeichnenderweise ist das Bewerbungsverfahren von 1722/1723 in der Graupner-Forschung mindestens ebenso ausgiebig behandelt worden wie in der Bach-Forschung, dabei wesentlich detaillierter als in der Telemann- oder der Fasch-Forschung. Zu etlichen Aspekten und offenen Fragen gibt es bis in unsere Zeit neue Erkenntnisse.³ Seit Andreas Glöckner 2018 die relevanten Dokumente, vor allem die Leipziger Ratsprotokolle, zugänglich gemacht hat,⁴ wird offensichtlich, wie lückenhaft nahezu sämtliche Quellenstudien und Veröffentlichungen zur Rolle Bachs und seiner Mitbewerber bis dato gewesen sind. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit will ich hier einige Beiträge zum Thema chronologisch auflisten:⁵

Hiller 1784	Johann Adam Hiller, <i>Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit</i> , Leipzig 1784
Winterfeld 1847	Carl von Winterfeld, <i>Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes</i> , Leipzig 1847, S. 260 und S. 502
Hilgenfeldt 1850	Carl L. Hilgenfeldt, <i>Johann Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke: ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts; als Programm zu dem am 28. Julius 1850 eintretenden Säculartage des Todes von Johann Sebastian Bach; mit einer genealogischen Tabelle und Notenbeilagen</i> , Leipzig 1850, S. 27
Pasqué 1854	Ernst Pasqué, „Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Darmstadt“, in: <i>Die Muse. Blätter für ernste und heitere Unterhaltung</i> 2 (1853/1854), S. 629–726
Bitter 1880	Carl Hermann Bitter, <i>Johann Sebastian Bach</i> , Berlin ² 1880, S. 158ff.
Spitta 1880	Philipp Spitta, <i>Johann Sebastian Bach</i> , Bd. 2, Leipzig 1880
Kleefeld 1897	Wilhelm Kleefeld, „Bach und Graupner als Bewerber um das Leipziger Thomaskantorat 1722/23“, in: <i>Jahrbuch der Musikbibliothek Peters</i> 4 (1897), S. 70
Richter 1905	Bernhard Friedrich Richter, „Die Wahl Joh. Seb. Bachs zum Kantor der Thomasschule i. J. 1723“, in: <i>BJb</i> 2 (1905), S. 48–67, < https://doi.org/10.13141/bjb.v1905 >, 30.11.2022

2 Siehe hierzu Sorg 2022.

3 Erst 2018 hat Marc-Roderich Pfau die verschollen geglaubten Prüfungskantaten Telemanns identifiziert, siehe Pfau 2018. Pfau vermutet, es habe neben den geforderten noch zusätzliche Probemusiken gegeben. Zu Faschs Rolle im Bewerbungsverfahren siehe Reul 2021.

4 Glöckner 2018. Die Quellen aus dem Stadtarchiv Leipzig (D-LEsa, Protokoll der Enge 1720–1725, Tit. VIII Nr. 60 a) sowie weitere Quellen sind dort abgedruckt.

5 Soweit nicht anders angegeben, beziehen sich sämtliche Zitate und Quellenangaben im vorliegenden Beitrag auf die hier aufgeführten Publikationen.

- Nagel 1908 Wilibald Nagel, „Das Leben Christoph Graupners“, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 10 (1908), S. 568–612
- F. Noack 1913 Friedrich Noack, „Johann Seb. Bachs und Christoph Graupners Kompositionen zur Bewerbung um das Thomaskantorat in Leipzig 1722–23“, in: *Bjb* 10 (1913), S. 145–162, <<https://doi.org/10.13141/bjb.v1913>>, 30.11.2022
- Schering 1941 Arnold Schering, *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*, Bd. 3, Leipzig 1941
- E. Noack 1967 Elisabeth Noack, *Musikgeschichte Darmstaats vom Mittelalter bis zur Goethezeit*, Mainz u. a. 1967, hier S. 207–209
- Schulze 1975 Hans-Joachim Schulze, „Da man nun die besten nicht bekommen könne...‘ Kontroversen und Kompromisse vor Bachs Leipziger Amtsantritt“, in: *Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum III. Internationalen Bach-Fest der DDR*, hrsg. von Felix Werner, Leipzig 1975, S. 71–77
- Wolff 1978 Christoph Wolff, „Bachs Leipziger Kantoratsprobe und die Aufführungsgeschichte der Kantate ‚Du wahrer Gott und Davids Sohn‘ BWV 23“, in: *Bjb* 64 (1978), S. 78–94, <<https://doi.org/10.13141/bjb.v1978>>, 30.11.2022
- Schulze 1978 (1990) Hans-Joachim Schulze, „Von der Schwierigkeit, einen Nachfolger zu finden. Die Vakanz im Leipziger Thomaskantorat 1722–1723“, Nachdruck in: ders., *Bach-Facetten*, Leipzig 2017, S. 21–43
- Siegele 1983 Ulrich Siegele, „Bachs Stellung in der Leipziger Kulturpolitik seiner Zeit“, in: *Bjb* 69 (1983), S. 7–50, <<https://doi.org/10.13141/bjb.v1983>>, 30.11.2022
- Siegele 1984 Ulrich Siegele, „Bachs Stellung in der Leipziger Kulturpolitik seiner Zeit (Fortsetzung)“, in: *Bjb* 70 (1984), S. 7–43, <<https://doi.org/10.13141/bjb.v1984>>, 30.11.2022
- Bill 1987 Oswald Bill, „Dokumente zum Leben und Wirken Christoph Graupners in Darmstadt“, in: *Christoph Graupner. Hofkapellmeister in Darmstadt 1709–1760*, hrsg. von dems., Mainz u. a. 1987, S. 122–148
- Schulze 1998 Hans-Joachim Schulze, „Zwischen Kuhnau und Bach. Das folgenreichste Interregnum im Leipziger Thomaskantorat. Anmerkungen zu einer unendlichen Geschichte“, Nachdruck in: ders., *Bach-Facetten*, Leipzig 2017, S. 44–52
- Glöckner 2018 Andreas Glöckner, *Dokumente zur Geschichte des Leipziger Thomaskantorats*, Bd. 2: *Vom Amtsantritt Johann Sebastian Bachs bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, Leipzig 2018
- Pfau 2018 Marc-Roderich Pfau, „Telemanns Probe Music für das Leipziger Thomaskantorat 1722“, in: *Bjb* 104 (2018), S. 95–112
- Reul 2021 Barbara M. Reul, „It was impossible for me to leave‘ – Johann Friedrich Fasch and the Thomaskantorat in 1722“, in: *Discussing Bach* 3 (2021), S. 31–44, <<https://bachnetwork.org/discussing-bach/>>, 30.11.2022
- Zohn 2021 Stephen Zohn, „Telemann as Thomaskantor? An Historical Capriccio“, in: ebd., S. 15–30
- Sorg 2022 Beate Sorg, „Die Bewerbung des Darmstädter Hofkapellmeisters Christoph Graupner auf das Amt des Kantors an der Thomasschule zu Leipzig“, in: *Die Tonkunst* 4 (2022), S. 482–490

Es scheint unvermeidlich, dass in vielen dieser Studien – ungeachtet der Tatsache, dass jeder der Autoren zu seiner Zeit neue und wichtige Erkenntnisse in die Debatte werfen konnte – Irrtümer immer weiter fortgeschrieben, dass einst als Vermutungen formulierte oder hypothetische Schlussfolgerungen nicht mehr hinterfragt, sondern als vermeintlich gesicherte Fakten übernommen wurden. Sogar bewusste Fälschungen sind auf diese Weise immer wieder in die Fachliteratur gelangt, wie ich hier am Beispiel eines Musikwissenschaftlers

mit schriftstellerischen (Wilhelm Kleefeld)⁶ sowie eines Schriftstellers mit musikwissenschaftlichen Ambitionen (Ernst Pasqué)⁷ zeigen möchte. Doch geht es mir dabei nicht um die Bloßstellung und Verurteilung der in ihren epochalen Kontexten verhafteten, dabei offenbar phantasiebegabten Männer, sondern um die Sichtbarmachung von Mechanismen, die – bewusst oder unbewusst – bei Sendern und Empfängern der impliziten Botschaften zusammenwirken, um ganz bestimmte Erwartungshaltungen zu erfüllen. Auch will ich hier nicht auf alle Thesen und Hypothesen eingehen, die im Laufe der Zeit aufgestellt (und teilweise bestätigt, teilweise widerlegt) wurden, sondern lediglich den Weg der Irrtümer, die auf Wilhelm Kleefeld und Ernst Pasqué zurückzuführen sind, durch die einschlägige Literatur betrachten.

Während die Leipziger Bewerbung für die Bach-Biographen vor Philipp Spitta (1880) noch kaum von Interesse war, hatte Ernst Pasqué das Thema bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts als wesentlich für seinen Gegenstand, nämlich die Laufbahn Christoph Graupners, behandelt, wenn auch kaum mit wissenschaftlichem Anspruch. Pasqué hatte die Vorgänge aus Darmstädter Sicht geschildert, und zwar in einer literarischen Zeitschrift als Fortsetzungsgeschichte. Als großherzoglicher Bibliothekar hatte er Zugang zu den Akten,⁸ die er selektiv benutzte, wobei er nicht zögerte, zahlreiche Details anekdotisch auszuschnürcen. Für ihn – selbst Untertan und Angestellter der Landgrafennachkommen – stand die Loyalität des Hofkapellmeisters zu seinem Dienstherrn im Vordergrund. Daher verwundert es nicht, dass er die gravierenden Probleme des Landgrafen und seiner Musiker ausklammerte.⁹

Wilhelm Kleefeld hatte in Berlin ein Musikwissenschaftsstudium absolviert, u. a. bei Philipp Spitta, und wurde 1897 mit einer Arbeit über das Orchester der Gänsemarktoper promoviert.¹⁰ Noch im gleichen Jahr veröffentlichte er im *Jahrbuch der Musikbibliothek*

6 Wilhelm Kleefeld (1868–1933) wirkte von 1891 bis 1896 als Kapellmeister in Mainz, Trier, München und Detmold, danach lehrte er am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin und an der Universität Greifswald. Er komponierte Lieder und eine Oper, gab einzelne Stücke von Wolfgang Carl Briegel und von Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt in den *Blättern hessischer Tonkunst* heraus, schrieb Musikerromane sowie Biographien über Carl Maria von Weber und Clara Schumann. Siehe Art. „Kleefeld, Wilhelm“, in: *Hugo Riemanns Musiklexikon*, hrsg. von Alfred Einstein, Berlin 11929, Sp. 905, <<https://archive.org/details/RiemannMusiklexikon11tea1929/page/n911/mode/1up>>, 30.11.2022. In späteren Nachschlagewerken ist Kleefeld nicht mehr vertreten. Seine Bearbeitungen von Bühnenwerken, die er „Opernrenaissance“ nannte und die sehr erfolgreich waren, wurden auch nach seinem Tod noch aufgeführt, wenngleich nicht unter seinem Namen, der wegen seiner jüdischen Herkunft zur Zeit des Nationalsozialismus nicht genannt werden durfte. Vgl. Eva Weissweiler, *Ausgemerzt! Das Lexikon der Juden in der Musik und seine mörderischen Folgen*, Köln 1999.

7 Ernst Pasqué (1821–1892) studierte Gesang in Paris, war Opernsänger in Mainz, Leipzig und Darmstadt, führte Regie in Amsterdam und Weimar. Nach dem Verlust seiner Stimme stellte ihn der Großherzog von Hessen-Darmstadt als „Ökonomieinspektor“ ein, was ganz verschiedenartige Funktionen, u. a. als Bibliothekar, beinhaltete. Pasqués schriftstellerische Tätigkeit umfasste Opernlibretti und Belletristik; oft schrieb er über musikalische Sujets oder über die landgräfliche Familie. Siehe Franz Brümmer, Art. „Pasqué, Ernst“ in: *ADB 52* (1906), S. 758–760, <<https://www.deutsche-biographie.de/sfz94034.html>>, 30.11.2022.

8 Großherzogliches Hausarchiv, heute Hessisches Staatsarchiv Darmstadt (HStAD) D 4.

9 Pasqué erwähnte mit keinem Wort, dass der Landgraf aufgrund der desaströsen Finanzlage seines Landes die Gehälter seiner Angestellten nicht bezahlen konnte, dass die Darmstädter Opernpläne bereits 1719 gescheitert waren und viel Unzufriedenheit in der Hofkapelle herrschte. Die Akte des Geheimrats Kameytsky (HStAD D 4 359/1), in der all dies zur Sprache kommt, wird nicht zitiert.

10 Wilhelm Kleefeld, *Das Orchester der ersten deutschen Oper Hamburg 1678–1738*, Berlin 1898.

Peters unter der Rubrik „Kleine Mitteilungen“ einen Beitrag über die Bewerbung auf das Thomaskantorat 1722/1723. Dieser Aufsatz, der erstmals die Rolle des Darmstädter Hofkapellmeisters Christoph Graupner (1683–1760) ausführlich thematisierte, ist es, der aufgrund eines angeblichen Zitats bis heute sowohl in der Bach- als auch in der Graupner-Forschung eine gewisse Rolle spielt. Der Umfang von lediglich einer Seite erlaubt es, Kleefelds Beitrag hier vollständig wiederzugeben, um seine „märchenhaften“ Zusätze zu identifizieren.

„Bach und Graupner als Bewerber um das Leipziger Thomas-Kantorat 1722/23

Die ungenauen Urteile älterer Musikhistoriker (v. Winterfeld, J. A. Hiller, Hilgenfeldt) über den Zeitpunkt und die Motivierung der Bewerbung Bachs um das Leipziger Thomaskantorat wie die Begründung seines endgültigen Sieges hat erst der grosse Bach-Biograph Philipp Spitta in die richtige Beleuchtung zu setzen gewusst. Er stellt fest, dass Telemann in erster Linie und nach dessen Absage Christoph Graupner für den Posten ins Auge genommen war. Erst nach der Verzichtleistung Graupners trat Bachs Bewerbung in den Vordergrund.“¹¹

Vielleicht war Kleefeld während seines Studiums bei Spitta auf die Vorgänge aufmerksam geworden, die zur Bewerbung Bachs um den Posten des Thomaskantors geführt hatten. Dass diese Stellenbesetzung sich ausgesprochen kompliziert gestaltete und dass Bach keineswegs die erste Wahl der Ratsherren war, hatte Spitta (sowie kurz zuvor Carl Hermann Bitter) erstmals deutlich gemacht. Die drei genannten früheren Berichtersteller hatten nämlich – gemäß dem heroischen Bach-Bild ihrer Generation – suggeriert, dass Bachs überragende Qualifikation sogleich erkannt worden war, dass „er den Sieg über alle Bewerber davontrug“ und umgehend angestellt wurde. Selbstredend vertraten diese Biographen die Ansicht, Johann Sebastian Bach – über dessen Lebensumstände man zu der Zeit freilich kaum etwas wusste – sei als das herausragende Genie seiner Zeit zu würdigen. Doch kannte Kleefeld diese Arbeiten womöglich gar nicht, sondern nur deren Erwähnung durch Ernst Pasqué, der bezeichnenderweise nämlich genau diese drei Autoren, v. Winterfeld, J. A. Hiller und Hilgenfeldt, in ebendieser – nicht chronologischen – Reihenfolge anführte, in der sie bei Kleefeld erscheinen.

„Freilich fehlen auch Spitta für einige interessante Momente dieses Wettbewerbs die nötigen Anhaltspunkte und Beweisstücke. Durch einen glücklichen Zufall ist es gelungen diese aufzudecken, nachdem sie über 1 ½ Jahrhunderte in dem Grossherzoglichen Haus- und Staats-Archiv zu Darmstadt geruht, eingereiht in die Personal-Akten des Landgrafen Ernst Ludwig (1678–1739).“

Spitta hatte, im Gegensatz zu seinen Vorgängern, die Leipziger Dokumente ausgewertet, zumindest die Auszüge, die Bitter gleichfalls im Jahre 1880 veröffentlicht hatte. Sein Schüler Kleefeld glaubte, ihn „übertrumpfen“ zu können, indem er weitere Quellen, nämlich die in Darmstadt überlieferten, einbezog. Freilich ist die Angabe der Belege ziemlich vage: Die Personalakten des Landgrafen Ernst Ludwig (dessen Lebensdaten zudem unrichtig angegeben sind, recte 1667–1739) im Großherzoglichen Hausarchiv, jetzt Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, Signatur HStAD D 4, sind nicht genau spezifiziert. Daher ließen sich die Kleefeldschen Angaben bisher nicht ohne weiteres verifizieren oder widerlegen. Denn auch wenn die Dokumente, auf die er sich vorgeblich bezieht, heute nicht vorhanden sind, kann ja nicht ausgeschlossen werden, dass gerade diese Archivalien, wie so viele andere, im

11 Kleefeld 1897.

Zweiten Weltkrieg verloren gingen. Doch zeigt sich bei genauer Betrachtung der tatsächlich überlieferten Briefe sehr deutlich, dass Kleefeld hier Manipulationen vorgenommen hat.

„Aus diesen Akten lässt sich feststellen, dass Graupner allerdings vor Bach in den Vordergrund der Konkurrenz trat. Er war schon zwischen dem 18. und 28. Dezember des Jahres 1722, als er sich Familienangelegenheiten halber zufällig in Leipzig aufhielt, von dem Rat dieser Stadt aufgefordert worden, sich ‚auf der Orgel wie auch mit eigenen Kompositionen‘ hören zu lassen. Sein Erfolg war so gross, dass der Rat in eigener Person sich am 20. Januar 1723 an den Landgrafen Ernst Ludwig wandte, um die Entlassung Graupners aus den hessischen Diensten zu erwirken.“

Dieser Brief des Leipziger Rats an Landgraf Ernst Ludwig ist erhalten.¹² Da Ernst Pasqué ihn vollständig wiedergab, konnte Kleefeld sich auf ihn beziehen, auch ohne die Originalquelle eingesehen zu haben. Die Aufforderung zur Orgel- und Kompositionsprobe (von Kleefeld wie ein Zitat markiert!) gab es allerdings ebenso wenig wie einen Bericht über den angeblich großen Erfolg; es handelt sich um fiktive Anekdoten aus Pasqués Feder. Da der Schriftsteller hier die verbürgten Fakten mit seiner eigenen Erfindung vermischt hatte, ohne den Unterschied deutlich zu machen, akzeptierten die ihm folgenden Autoren beides als belegte Tatsachen – und wir finden diese Aussagen bis in unsere Zeit in der Literatur fortgeschrieben.

Es ist in Wahrheit sehr unwahrscheinlich, dass Graupner vor dem 26. Dezember Darmstadt verlassen konnte. Denn an jenem Tag hatte er zwei Kantaten zum Geburtstag des Landgrafen aufzuführen (beide sind erhalten, GWV 1174/22 und 1274/22), und es ist wohl auszuschließen, dass der Fürst ihn zu diesem wichtigen Termin freigestellt hätte.¹³ Erst am 21. Dezember 1722 hatten die Leipziger beschlossen, Graupner und Bach, deren Namen jetzt zum ersten Mal in den Ratsprotokollen auftauchten, zur Probe einzuladen.¹⁴ Nichts deutet darauf hin, dass Graupner sich zu diesem Zeitpunkt bereits in der Stadt aufhielt. Die *Staats- und Gelehrten Zeitung Des Hollsteinischen unpartheyischen CORRESPONDENTEN*, die mehrfach über das Bewerbungsverfahren berichtete, kündigte denn auch erst am 1. Januar 1723 an, dass „instehende Neu-Jahrs-Messe [d. h. frühestens ab diesem Datum] die Probe thun, nemlich, der Capellmeister Graupner von Darmstadt, der Hoff-Organist Petzold von Dresden, und der Capellmeister Kauffmann von Merseburg“. Ob Graupner sein *Magnificat* (GWV 1172/22), das er wohl tatsächlich zu diesem Zweck mitgebracht hatte, in Leipzig zeigen oder gar aufführen konnte, ist nicht belegt und kaum wahrscheinlich.¹⁵

12 Das Original befindet sich in HStAD D 8 15/6. Es ist aber weder ein Urlaubsgesuch Graupners noch sein Bewerbungsschreiben überliefert. Siehe dazu Bill 1987, wo die erhaltenen Briefe vollständig abgedruckt sind. Vgl. auch Glöckner 2018, S. 14–17.

13 Graupner hatte später gegenüber seinen Kollegen nicht Leipzig, sondern einen Besuch in Mainz als Urlaubsgrund vorgegeben, siehe HStAD D 4 356/24. Dass er aber nicht wegen Familienangelegenheiten, sondern auf Einladung des Rats nach Leipzig reiste, beweisen die Zahlungen von Reisespesen seitens der Leipziger Stadtkasse, siehe Schulze 1978, S. 31f.

14 Fasch hatte seine Bewerbung zurückgezogen, und „diejenigen, so wegen des Cantorats zur probe aufgestellt werden solten [Kauffmann, Duve, Schott], wären letzthin denominiret, es hätten sich noch mehrere gemeldet, als der Capellmeister Graupner von Darmstadt und Bach in Köthen...“. Aus dem Ratsprotokoll vom 21. Dezember 1722, siehe Glöckner 2018, S. 12.

15 In der Tat hätte sich das *Magnificat* zu Weihnachten sehr gut in die Leipziger Gepflogenheiten eingefügt, während es in Darmstadt gar keinen liturgischen Ort dafür gab. Daher kann man wohl annehmen, dass Graupner dieses Stück (sein einziges mit lateinischem Text) in Hinblick auf die Bewerbung

Über sein Orgelspiel gibt es überhaupt keine zeitgenössischen Berichte, soweit wir wissen. Mit Sicherheit führte er jedoch am 17. Januar zwei Probekantaten (GWV 1113/23a und b) auf. Dass es Probleme mit seiner Entlassung geben könnte, war dem Leipziger Magistrat von Anfang an bewusst und kam bereits während der Ratssitzung am 15. Januar, also noch vor Graupners Probekonzert, zur Sprache.¹⁶ In dem Schreiben an den Landgrafen schien man dem Kandidaten zu Hilfe kommen zu wollen, wenn behauptet wird, dieser sei, „die seinigen zu besuchen“, in Leipzig gewesen und dabei „auff unser begehren“, also quasi ohne sein Zutun, in das Bewerbungsverfahren geraten.¹⁷

„Der Landgraf übte denn auch keinen Zwang aus, bot jedoch Graupner so günstige Bedingungen für ein längeres Verbleiben im Amte, dass dieser sich entschloss, auf die ehrenvolle Leipziger Stellung zu verzichten.“

Der „Zwang“, den der Landgraf ausübte, bestand zunächst darin, weder auf das Leipziger Schreiben vom 20. Januar noch auf Graupners gleichzeitig übergebenes Entlassungsgesuch zu antworten. So schickte Graupner am 7. Februar einen – immer noch hoffnungsvollen – Zwischenbericht nach Leipzig.¹⁸ Am 12. März schrieb der Leipziger Bürgermeister nochmals nach Darmstadt.¹⁹ Der Landgraf aber schwieg weiterhin. Erst nachdem sein Geheimrat Christian Eberhard von Kameytsky sich der Angelegenheit angenommen hatte, wurde mit Graupner ein neuer, für den Musiker außerordentlich vorteilhafter Vertrag ausgehandelt, der ihn – verbunden mit der Drohung, der Landgraf würde widrigenfalls seinen Einfluss sowohl bei der Leipziger Regierung als auch bei August dem Starken geltend machen – zum Bleiben in Darmstadt bewog. Kameytsky teilte den Leipzigern am 23. März diese Entscheidung offiziell mit.²⁰ Graupner selbst verfasste seine Absage bereits am 22. März, schilderte ehrlich sein Dilemma, begründete seine Entscheidung und endete: „Ich dancke Ew. Excellenz vor alle verspürte Liebe und affection gegen mich, hätte auch wohl wünschen mögen daß mein Zweck hätte können erreicht werden.“²¹ Diesen Brief, falls er ihn denn gekannt hat, ignorierte Kleefeld und erfand stattdessen einen anderen:

„Er schrieb am 4. Mai, nachdem der Vertrag von dem Landgrafen am 3. Mai unterzeichnet worden war, an den Leipziger Rat einen längeren, von Dank erfüllten Absagebrief, der besonders bemerkenswert ist, weil er einen aufmunternden Hinweis auf Bach enthält. Dieses Schreiben bot daher wohl nicht die letzte Veranlassung, dass der Rat, nachdem Bach schon am 7. Februar ‚seine Probe erfolgreich durchgeführt‘, sich nun endgültig für ihn entschied. Graupner hatte mitgeteilt, Bach sei ‚ein Musicus, ebenso stark auf der Orgel, wie erfahren in Kirchensachen und Capell-Stücken, der honeste

komponiert hatte. Es ist auf Darmstädter Papier geschrieben und ohne Einzelstimmen überliefert. Die Datierung, die Graupner wie üblich auf der ersten Partiturseite anbrachte, ist schwer lesbar; m. E. ist es der Buchstabe N für Novembris, der den Entstehungsmonat anzeigt. Demnach hätte Graupner seine Bewerbung also sehr wohl lange geplant und vorbereitet. Dafür spricht auch, dass er seinen Freund Johann David Heinichen in Dresden (nicht etwa Telemann, wie manchmal zu lesen ist) um ein Empfehlungsschreiben bat.

16 Glöckner 2018, S. 13.

17 Zu Graupners Familienangelegenheiten, Hausverkauf, Umsiedlung der Mutter etc. siehe Bill 1987, S. 122ff.

18 Ebd., S. 134, und Glöckner 2018, S. 17.

19 Dieser Brief, der nicht erhalten ist, wird in Kameytskys und Graupners Antwortschreiben erwähnt.

20 Bill 1987, S. 143.

21 Ebd., S. 141f.

und gebühlich die zugeeignete Function versehen' werde. Das war am 4. Mai, und am 8. Mai wurde Bach die definitive Ernennung überbracht.

Wilhelm Kleefeld“

Graupners neuer Vertrag datiert tatsächlich vom 3. Mai. Es gibt jedoch keinen Absagebrief vom 4. Mai, weder in Leipzig, wo er am ehesten zu vermuten wäre, noch in Darmstadt, wo Kleefeld ihn angeblich gefunden hat. Das Datum würde auch keinen Sinn ergeben, da die Entscheidung für Bach bereits im April getroffen worden war. Der Köthener Hofkapellmeister hatte seine Probe am 7. Februar abgelegt, wurde aber laut Ratsprotokoll erst am 9. April, d. h. nach Graupners Absage, in die engere Wahl gezogen. Am 19. April verpflichtete sich Bach, im Falle eines positiven Ausgangs die Stelle anzunehmen; am 22. April fiel die definitive Entscheidung; am 5. Mai unterschrieb der neue Thomaskantor seinen Revers.²² Keinesfalls kann ein „aufmunternder Hinweis“ Graupners den Magistrat bei seinem Votum beeinflusst haben.²³

Erste – vorsichtige – Zweifel an Kleefelds Darstellung äußerte bereits 1905 Bernhard Friedrich Richter.²⁴ Den Brief mit dem fraglichen Zitat suchte er vergeblich:

„Im Jahrbuch der Musikbibl. Peters 1897 findet sich auf S. 70 eine Notiz wonach Graupner an den Leipziger Rath einen längern dankerfüllten Absagebrief gesandt haben soll, der einen ermunternden Hinweis auf Bach enthält. Bach ‚sei ein Musicus ebenso starck auf der Orgel wie erfahren in Kirchensachen und Capell-Stücken, der honeste und gebühlich die zugeeignete Function versehen' werde. Ich habe diesen Brief, von dem mich überhaupt wundert, daß er in Darmstadt sich befindet, er müßte doch im Leipziger Archiv sein, leider nicht einsehen können. Wenn das Datum (3. Mai) richtig ist so kam er zu spät; Bach war da schon gewählt. Vielleicht ist er gar nicht abgeschickt worden.“²⁵

Die Vermutung, dass auch Richter den teilweise unrichtigen Schlüssen seiner Vorgänger aufsaß, bestätigt sich, wenn er Graupners Aufenthalt in Leipzig schon auf den Dezember 1722 datierte. Doch kennzeichnete er seine Annahmen als solche („sehr wahrscheinlich“ bzw. „jedenfalls“):

„Am 1. Advent führte sehr wahrscheinlich Bach seine schon erwähnte Kantate auf. [...] Im Dezember kam Graupner nach Leipzig und bestellte jedenfalls während der Weihnachtsfeiertage und an den nächsten Sonn- und Feiertagen die Kirchenmusik.“²⁶

Richter zitierte das Schreiben vom 20. Januar wörtlich, doch sollte man daraus nicht den Schluss ziehen, er habe die Originalquelle verwendet. Er nannte nämlich – im Gegensatz zu Kleefeld – den Gewährsmann, auf den er rekurrierte: Ernst Pasqué. In dessen Erzählung

22 Glöckner 2018, S. 21–24.

23 Es gibt bislang überhaupt kein Indiz dafür, dass Bach und Graupner sich persönlich kannten. Vielleicht hatte Friedrich Noack recht, wenn er spekulierte, eine Bekanntschaft sei über Vizekapellmeister Grünwald und dessen Beziehungen zur Weißenfeller Hofkapelle möglich gewesen. F. Noack 1913, S. 162.

24 Richter ging als Erster auf die zahlreichen Mitbewerber ein und stellte klar, wie wichtig es für die Stadtväter war, mit dem neuen Thomaskantor einen fähigen Lateinlehrer für die Schule zu gewinnen – ein Aspekt, den später Ulrich Siegele in den Mittelpunkt seiner Überlegungen stellte.

25 Richter 1905, S. 55.

26 Ebd.

tauchen, neben dem authentischen Brief, etliche Irrtümer zum ersten Mal auf. Da der Schriftsteller seine Intention (schöngeistige Unterhaltung eines adeligen oder großbürgerlichen, kulturell interessierten Publikums) und seine Methode (narrative Erzählform ohne wissenschaftliche Qualifikation) nie verhehlte – auch wenn er seine Texte als „aus Urkunden dargestellt“ apostrophierte –, konnte man ihm seine fiktionalen Ergänzungen nicht übelnehmen. Im Gegenteil, die Stilmittel entsprachen voll und ganz der Textsorte und gewährleisteten Erfolg bei den Adressaten. Weil er aber nicht kenntlich machte, welche Teile der Erzählung auf Tatsachen beruhten und welche nicht, wirkte es sich fatal aus, wenn spätere Autoren, aus Mangel an gesicherten Quellen, Pasqués Ausführungen immer wieder übernahmen und in wissenschaftlichen Diskursen weiterverbreiteten. Die Glaubwürdigkeit, die Pasqué durch den Abdruck des echten Briefes erreichte, bewirkte, dass in der Folge auch seine frei erfundenen Behauptungen, z. B. Graupner habe im Dezember 1722 seinen Urlaub in Leipzig verbracht und für Familienangelegenheiten genutzt, von späteren Autoren unhinterfragt abgeschrieben wurden.

Wilibald Nagel (1908) kannte offensichtlich die Ratsprotokolle, wusste jedoch nichts über die Probemusiken der Kandidaten. Er druckte alle überlieferten Briefe sowie auszugsweise die Akte des Geheimrats Kameytsky ab. Kleefelds „Zitat“ erwähnte er mit der Anmerkung, er habe das betreffende Dokument in den Personalakten des Landgrafen Ernst Ludwig nicht finden können. Seine Meinung über Kleefeld und Pasqué hatte er indessen bereits in der Einleitung zu seiner Graupner-Biographie geäußert:

„Unter die ernsthaft zu nehmenden Quellenschriften läßt sich die vorwiegend feuilletonistisch geratene, die Quellen-Grundlagen eigenmächtig verwertende Arbeit [Pasqués] nicht einreihen. Wie Pasqué bedarf auch W. Kleefeld [...] aufmerksamster Nachprüfung. Kleefeld gibt nur im allgemeinen die Fundorte an, läßt seine ‚Gewährsmänner‘ sprechen, ohne sie im einzelnen zu nennen, und ergeht sich in einer geradezu peinlich berührenden Weise dem Landgrafen gegenüber, dem er Verdienste einräumt, die ihm ohne jede Frage nicht gebühren.“²⁷

Nagels Darstellung sollte für lange Zeit die einzige bleiben, die sich genau an die Fakten hielt.²⁸ Im weiteren Verlauf der Rezeptionsgeschichte lassen sich die genannten Irrtümer – neben anderen – kontinuierlich weiterverfolgen, wobei einige der späteren Autoren noch eigene Spekulationen bzw. Halbwahrheiten hinzufügten. Friedrich Noack (1913) ging es in erster Linie darum, die musikalische Faktur der Bewerbungsmusiken Bachs und Graupners zu vergleichen, jedoch ohne dass zu diesem Zeitpunkt schon Genaueres über Bachs Probekantaten bekannt war. Er berief sich auf Pasqué, gab sowohl Richters als auch Kleefelds Aufsätze als Referenz an, wenn er deren Vermutungen übernahm. Somit ging er davon aus, dass Graupners *Magnificat* zu Weihnachten als eines der Probestücke aufgeführt

27 Nagel 1908, S. 568f.

28 Wilibald Nagel ist jedoch für ganz andere Irrtümer verantwortlich: Er verwechselte Geburtsort sowie Taufdatum mit einem gleichnamigen (vermutlich verwandten) vier Jahre jüngeren Christoph Graupner aus dem Nachbarort Hartmannsdorf. Wilibald Nagel, „Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt“, in: *MfM* 32 (1900), S. 41. Hätte Nagel diesen Beitrag als E-Book schreiben können, hätte er den „falschen“, den Hartmannsdorfer Christoph Graupner, durch den „richtigen“, den Kirchberger, ersetzt, sobald ihm diese Erkenntnis vorlag (die Genealogieforschung ergab bald neue Aufschlüsse, siehe dazu E. Noack 1967, S. 170). Es nützte damals nämlich kaum etwas, dass er den Fehler wenige Jahre später in seiner Graupner-Biographie berichtigte; die einschlägigen Lexika hatten ihn bereits zementiert.

wurde – dessen Analyse wurde daher zum Hauptgegenstand seiner Studie. Kleefelds „Zitat“ über Graupners Empfehlung druckte er ab und hielt es für „durchaus möglich“, obwohl er einräumen musste: „Das Absageschreiben Graupners an den Leipziger Rat vom 3. Mai, das Pasqué und Kleefeld erwähnen, konnte ich im Darmstädter Archiv nicht finden.“ Arnold Schering übernahm Noacks Ausführungen, änderte jedoch das Datum des angeblichen Absagebriefes. Daneben stellte er weitere, inzwischen widerlegte, Hypothesen auf, indem er behauptete,

„daß Bach unterdessen mit einer unerhörten Leistung hervorgetreten war. Im Hinblick auf die nahende Karwoche hatte er in Eile eine Passion nach Johannes vollendet und sie am 26. März der Leipziger Gemeinde dargeboten, ein Unternehmen, das nur begreiflich wird unter der Voraussetzung, daß seine Wahl schon damals, wenigstens im Stillen, so gut wie vollzogen war. Erst drei Tage zuvor war Graupners Absage im Rathaus eingetroffen, verbunden mit einer warmen Empfehlung, den Kapellmeister Bach zu erwählen als einen Musikus, der ‚ebenso stark auf der Orgel wie erfahren in Kirchensachen und Capell-Stücken‘ sei.“²⁹

Elisabeth Noack bezog sich auf Kirchberger Akten (allerdings vom Oktober 1721, es war also seitdem über ein Jahr vergangen). Daneben gab sie Friedrich Noack, Wilibald Nagel und Wilhelm Kleefeld, auch dessen angeblichen „Brief vom 4. Mai“, als Referenz an. Sie schilderte ihre eigenen Mutmaßungen über Graupners Familienangelegenheiten, als seien es verbürgte Tatsachen:

„Er benutzte seinen Urlaub zunächst, um in Kirchberg mit Mutter und Bruder zusammen Erbschaftsangelegenheiten zu ordnen. [...] Nun wird Graupner im Spätherbst 1722 mit der Mutter den Umzug vorbereitet und sie nach Leipzig mitgenommen haben, wo beide im Hause des Schneiders Joh. Michael Graupner wohnen konnten. Nach Vorstellung beim Rat wurde Graupner die Aufgabe, zu Weihnachten ein Magnificat seiner Komposition aufzuführen“³⁰.

1975 setzte Hans-Joachim Schulze den „oft geschilderten, weil einer inneren Dramatik nicht entbehrenden Ablauf der Ereignisse zwischen Juni 1722 und April 1723“ als bekannt voraus.³¹ Auch später kam dieser Bach-Forscher mehrfach auf das Thema zurück und beleuchtete neue Facetten. Ebenso wie Ulrich Siegele machte er die unterschiedlichen Perspektiven und Interessen der Parteien innerhalb des Stadtrats deutlich, jedoch ohne wie jener ein „breit ausgeführtes Panorama, das das überkommene Quellenmaterial mit vielen bestechenden Hypothesen anreichert“, aufzustellen.³² Auch Ulrich Siegele wertete alle verfügbaren Quellen sorgfältig aus, übernahm aber Spekulationen der älteren Autoren und fügte eigene hinzu. Friedrich Noacks Vermutung bezüglich einer Aufführung von Graupners *Magnificat* stellte er hin, als sei es sicher, dass Graupner in Leipzig dieses Stück vorgestellt habe.³³ Und wenn Siegele sich auf Elisabeth Noack bezog: „[...] Gewährleistung der Entlassung.

29 Schering 1941, S. 14.

30 E. Noack 1967, S. 208. Elisabeth Noack leistete mit ihren Forschungen einen immensen Beitrag zur Geschichte der Musik in Darmstadt; leider versäumte sie es manchmal, die Quellen genau zu bezeichnen. Zudem vermischte sie immer wieder ihre subjektiven und emotionalen Wertungen mit ihren Forschungsergebnissen.

31 Schulze 1975, S. 71. Er berief sich auf die inzwischen veröffentlichten Quellen in *DOK II*.

32 Schulze 1998, S. 45.

33 Siegele 1983, S. 34.

Dass der Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt damit Schwierigkeiten zu machen pflegte, war bekannt“, so verkannte er, dass die Darmstädter Ereignisse, über die E. Noack in diesem Zusammenhang berichtete, sich sämtlich lange nach 1723 zutrug, folglich in Leipzig zum Zeitpunkt der Bewerbung unmöglich bekannt gewesen sein konnten.³⁴ Kleefelds Phantasiezugaben erkannte er als nicht relevant, da „leider mangelhaft belegt“³⁵. Christoph Wolff berief sich wiederum auf Richter, wenn er behauptete, dass Graupner „schon vor Weihnachten 1722 in Leipzig eingetroffen war“, was für Bach einen „empfindlichen Nachteil“ bedeutet habe.³⁶

Elisabeth Noack hatte zumindest teilweise weitere Archivalien aus dem Darmstädter Staatsarchiv ausgewertet, ein Desiderat, das erst Oswald Bill ganz erfüllte, als er 1987 die relevanten Quellen zusammenstellte und kommentierte, dabei vieles klarstellte. Andreas Glöckner komplettierte diese Aufgabe durch den Abdruck sämtlicher (allerdings nur Bach, nicht aber Graupner oder die übrigen Mitbewerber betreffender) verfügbarer Quellen und durch eine chronologische Übersicht der Ereignisse. Christoph Graupner selbst war übrigens die Tatsache, dass er beinahe Thomaskantor geworden wäre, in seiner Autobiographie nur einen lapidaren Satz wert: „Im Jahr 1723 sollte ich nach Leipzig, als Cantor, hinkommen: alles war auch in so weit schon richtig; es kam aber so viel dazwischen, daß es nicht angehen konnte.“³⁷

Doch noch einmal zurück zu Wilhelm Kleefeld. Wenn er schon 1897 als Doktorand zum ersten Mal eine Quelle ganz neu kreierte, so scheute er sich wenig später in seiner Habilitationsschrift auch nicht, ein fremdes Dokument nach seinen Bedürfnissen zu manipulieren, um einen Besuch des hessischen Landgrafen Ernst Ludwig an der Hamburger Gänsemarktoper zu schildern.³⁸ Zum Abschied seines Besuchs in Hamburg wurde Graupners neuer Dienstherr im Frühjahr 1709 mit einer Festoper (*Orpheus* von Reinhard Keiser) und einem eigens für den Anlass geschriebenen Prolog geehrt. Kleefelds Beschreibung dieser Feier war zwar nicht seine freie Erfindung, aber doch eine völlig unzulässige Übertragung einer ganz anderen Quelle auf eine Situation, von der er mangels Belege gar nichts wissen konnte.³⁹ Auch hier konnte Kleefeld sich getrost darauf verlassen, dass die Vorlage keinem seiner deutschen Fachkollegen bekannt war. Bezeichnenderweise machte er wieder keine konkreten Quellenangaben, sondern sprach von „unseren Gewährsmännern“, die er über mehrere Seiten hinweg zitierte, wenn er die Oper als überaus prächtige Galavorstellung mit Triumphbogen, Illumination und anschließendem Feuerwerk, Gastmahl und Ball schilderte, zu der sämtliche Honoratioren der Stadt eingeladen gewesen seien.

Sowohl Hermann Kaiser als auch Elisabeth Noack haben Kleefelds Ausführungen ungeprüft übernommen.⁴⁰ Erst 1998 identifizierte Dorothea Schröder die Vorlage von Thomas Lediard, der in Briefen über einige Hamburger Galavorstellungen des englischen Gesandten

34 Ebd., S. 39.

35 Ebd., S. 44.

36 Wolff 1978, S. 82.

37 Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740, S. 460.

38 Wilhelm Kleefeld, *Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt und die deutsche Oper*, Habilitationsschrift Greifswald 1901, Berlin 1904.

39 Dorothea Schröder, *Zeitgeschichte auf der Opernbühne. Barockes Musiktheater in Hamburg im Dienst von Politik und Diplomatie (1690–1745)* (= Abhandlungen zur Musikgeschichte 2), Göttingen 1998, S. 56f.

40 Hermann Kaiser, *Barocktheater in Darmstadt*, Darmstadt 1951, S. 90–92; E. Noack 1967, S. 169.

Cyril Wich aus den 1720er Jahren berichtete.⁴¹ Diese Briefe, die Lediard 1738 in Buchform herausgab, erschienen 1764 auch auf Deutsch.⁴² Kleefeld kannte die deutsche Version offenbar nicht, sondern übersetzte selbst die Briefe XXXI und XLII, wobei er die Beschreibungen der englischen Wappen auf Hessen-Darmstadt ummünzte und die englischen Adelstitel durch „der Durchlauchtigste Fürst“ ersetzte. Vermutlich wusste er selbst ebenso wenig wie seine Leser, dass beispielsweise die in dem Bericht geschilderten Begrüßungsfanfaren mit Trompeten auf der Bühne zu der Zeit von Ernst Ludwigs Besuch in Hamburg noch gar nicht üblich waren. Fast hundert Jahre nach ihrer Entstehung entlarvte Dorothea Schröder die Absicht hinter Kleefelds Habilitationsschrift als ein der Zeitgeschichte und der herrschenden Denkweise geschuldetes Ansinnen:

„Kleefelds Arbeit, dem seinerzeitigen Großherzog von Hessen gewidmet, dient vor allem dazu, Darmstadt als maßgebliche Entwicklungsstätte einer ‚nationalen‘ Opernkultur darzustellen und den Landgrafen Ernst Ludwig zum ‚eigentlichen‘ Begründer der deutschen Hofoper zu erklären (bes. S. 64). Das Ergebnis kann man nicht wissenschaftlich nennen.“⁴³

Fazit

Augenscheinlich finden sich Fake News, Halbwahrheiten sowie „alternative Fakten“ in der Musikwissenschaft öfter, als man denkt. Die Fehlerquellen hierfür sind offensichtlich: unzureichendes Wissen über die Begleitumstände, mangelnde Zugänglichkeit der Quellen, falsches Vertrauen in die Vorgängerautoren, vor allem aber fehlende Objektivität bei der Wertung der Vorgänge. So ist zu fragen, aus welchem Grund Kleefeld ganz bewusst die Fachwelt hintergangen hat. Er hat zwar existierende Quellen partiell verwendet, dabei aber einen Teil der Daten sowie Zitate konstruiert und ihnen den Anschein wissenschaftlicher Seriosität verliehen – sicher mit dem Ziel, seinen Ruf als Musikologe aufzuwerten. Zu seiner Zeit konnte er wohl davon ausgehen, dass kaum ein Kollege die Angaben in den Archiven nachprüfen werde. Und wirklich: Mehr als hundert Jahre lang gab der Erfolg ihm recht. Bis in unsere Tage taucht sein „Zitat aus Graupners Brief“ immer wieder in der Fachliteratur auf, außerdem im Rundfunk, in CD-Beiheften, Konzertprogrammen etc.

Nun lässt sich natürlich einwenden, dass wir alle in unseren Denkmustern gefangen sind, dass objektive Berichterstattung zwar (meist) „nach bestem Wissen und Gewissen“ angestrebt wird, sich aber letztlich als unmöglich erweist. Heutigen Historikern sind zwar viele Quellen wesentlich leichter zugänglich; Digitalisierung, Globalisierung und Mobilität haben weithin nicht nur für gute Verfügbarkeit, sondern auch für Transparenz gesorgt. Trotzdem sind nach wie vor Manipulationen der Wirklichkeit zu beobachten, auch – und gerade – in unserer Zeit der Allgegenwart von digital bearbeiteten Bildern und virtuell verbreiteten „Dokumentationen“, sodass sogar von einem „postfaktischen Zeitalter“ die Rede ist. Auf nahezu allen gesellschaftlichen Gebieten, nicht zuletzt in der Politik, haben wir ein schwer

41 Thomas Lediard, *The German Spy, In Familiar Letters from Munster, Paderborn [...]*, London 1738.

42 Ders., *Der deutsche Kundschafter*, Lemgo 1764.

43 Schröder, S. 56.

durchschaubares Verwirrspiel mit Statistiken, Zitaten und ihren Belegen.⁴⁴ Doch muss unterschieden werden zwischen Irrtümern, die mit, und solchen, die ohne Täuschungsabsicht in die Welt gesetzt werden. Giuseppe Verdi bezog sich schließlich auf das Theater, als er schrieb: „Copiare il vero può essere una buona cosa, ma inventare il vero è meglio, molto meglio.“⁴⁵

Denn Fiktionen werden desto eher geglaubt, je mehr sie unser Gefühl ansprechen. Wir akzeptieren mit Vorliebe jene Fakten (oder das, was wir dafür halten), die das eigene Weltbild untermauern.⁴⁶ Insofern konnte Kleefeld seine Vorgehensweise rechtfertigen mit einem allgemein empfundenen, der Romantik geschuldeten Desiderat, der „edle Verlierer“ möge dem glücklichen Gewinner noch ein Trittbrett zum Erfolg bereitgestellt haben. Da sich kein Beleg dafür finden ließ, hielt er sich für berechtigt, einen solchen selbst herzustellen. Er konnte sicher sein, dass seine Leser dies goutieren würden. Anders als für die Bach-Biographen vor ihm war es jetzt nicht mehr das Fehlen oder die Nichtzugänglichkeit von Quellen, die dazu führten, dass bloße Meinungen oder „Für-richtig-halten“ die gesicherten Fakten ersetzten, sondern die Ideologie sollte nun eine veritable Lüge legitimieren – eine Strategie, die er in seiner Habilitationsschrift fortsetzte. Wenn Ernst Pasqué eine Generation vor ihm ebenfalls seine Phantasie einsetzte, um die Geschichte von der Bewerbung auszuschnücken, so war er als Belletristiker immerhin dazu legitimiert. Kleefeld hingegen übertrug Stilmittel des fiktionalen Genres auf wissenschaftliche Textsorten. Vielleicht waren sich die Autoren Pasqué und Kleefeld im Grunde gar nicht unähnlich: Musik- und Opernliebhaber mit Sinn für romanthafte, publikumswirksame Theatralik. Beide schrieben auch Romane und Opernlibretti. Solche „wissenschaftlichen Hochstapler“ bieten als Autoren immerhin

„den Rezipientinnen und Rezipienten Geschichten, die sie in ihren Voreinstellungen oder Grundstimmungen bestätigen und die ihnen darum glaubwürdig erscheinen – glaubwürdiger häufig als korrekte Berichte, deren unliebsame Tatsachen das eigene Weltbild ins Wanken bringen. [...] Sie liefern Neues, Drama und Rührung und bestätigen zugleich die Erwartungshaltung des Publikums“⁴⁷.

Wie erfolgreich dieses Vorgehen im Lauf der Geschichte immer wieder gewesen ist, zeigen die zahlreichen Übernahmen der Fake News zu allen Zeiten, auch durch ernsthafte Forscher. „Borderline-Texte“, faktuale Erzählungen mit teilweise fiktiven und dabei um Glaubwürdigkeit bemühten Inhalten, haben jedenfalls einen eigenen Reiz.⁴⁸ In einem „Historical Capriccio“ fabuliert Stephen Zohn lustvoll über ein Thomaskantorat, das Telemann, wie vom Leipziger Rat vorgesehen, tatsächlich übernommen hätte.⁴⁹ Bach wäre stattdessen, nach Stationen in Gotha und Dresden, Musikdirektor in Hamburg geworden...

44 Bekanntlich sind in den letzten Jahren Plagiate in den Dissertationen mehrerer Politiker aufgedeckt worden. Karrieredenken, Streben nach Aufmerksamkeit, Status, Macht etc., die hierfür offenbar Motive waren, sind in der Musikwissenschaft vielleicht weniger offensichtlich, sollen aber vorkommen.

45 Brief von Giuseppe Verdi an Clara Maffei vom 6. Oktober 1877, in: *I copialettere di Giuseppe Verdi*, hrsg. von Gaetano Cesari und Alessandro Luzio, Mailand 1913, S. 624.

46 Nicola Gess, *Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit*, Berlin 2021. Gess versteht Halbwahrheit als narrative Kleinform, die nicht nach dem binären Code wahr/falsch, sondern nach glaubwürdig/unglaubwürdig funktioniert. Daher sind nicht nur „Faktenchecks“, sondern insbesondere auch „Fiktionschecks“ nötig, um den Wahrheitsgehalt einer Meldung einzuschätzen.

47 Ebd., S. 59.

48 Ebd., S. 36f.

49 Zohn 2021.

An Beispielen für ähnliche musikhistorische Fiktion mangelt es nicht; Zohn erinnert exemplarisch an die erfundenen Briefe im Zusammenhang mit Jean-Baptiste Lullys Oper *Atys* vor einigen Jahren, bevor er selbst den (real nur für spätere Jahre und unvollständig erhaltenen) Briefwechsel zwischen Telemann und Johann Georg Pisendel in diesem Sinne erweitert und ergänzt. Solche Gedankenspiele bringen uns zum Schmunzeln, da der Autor seine Leser von vornherein in seine Stilmittel einweiht, statt sie zu täuschen. So wird das Geflecht aus verbürgten historischen Tatsachen und freier Erfindung zum intellektuellen Spiel, gerade weil Glaubwürdigkeit gegeben ist durch zahlreiche echte Quellenbelege, die geschickt in die Geschichte eingewoben werden. Nachprüfbar werden mit ausgedachten Fakten verknüpft, mit poetischer Absicht, um auf diese Weise historische – und aktuelle – Verhältnisse in einem neuen Licht zu zeigen. Dieser Umgang mit der „truthiness“⁵⁰ macht Spaß und könnte womöglich manchem „wissenschaftlichen Rechthaber“ empfohlen werden. Auch Kleefelds „Zitat“, das offenbar nicht auszurotten ist, weil es halt so gut in unser Denkmuster passt, könnten wir vielleicht weniger als Betrug verurteilen, sondern – nachdem wir es durchschaut haben – vielmehr nach seinem Unterhaltungswert schätzen.

Abstract

When the Leipzig position of Thomaskantor became available, following the death of Johann Kuhnau in June 1722, it was first offered to Georg Philipp Telemann, then Johann Friedrich Fasch, and finally to Christoph Graupner. Several other competitors were rejected, before Johann Sebastian Bach was accepted in the end. This story is well known, and has been reported by musicologists for about two and a half centuries, with different consequences and different intentions. This article gives a short overview of selected publications, hereby showing quite a few errors, and even lies and fraud, that have managed to enter the discourse and to survive until our days. In particular, our example focuses on Ernst Pasqué's openly fictional depiction, which was published in 1853/1854 in a popular journal, and Wilhelm Kleefeld's apparently scholarly but in fact fictionalised account published in 1897. Especially an invented letter, in which Graupner allegedly praises Bach as an outstanding organist and composer, has found its way into subsequent scholarship. "Truthiness" or a truth-like feel in what is really invention or fiction, is often found in today's media – but was actually used in former times as well. Comparing old and new contributions not only reveals scientific or personal motivations of the authors in their time, but also a playful approach that can give us many new ideas about a well-worn topic.

50 Ebd., S. 17. Zohn bezieht sich hier auf: <<https://www.merriam-webster.com/words-at-play/truthiness-meaning-word-origin>>, 30.11.2022.