

Das Lebenswerk eines Eremiten: Fred K. Prieberg und sein Handbuch *Deutsche Musiker 1933-1945*

(Von Thomas Schinköth, aus: Gewandhaus-Magazin Nr. 47, Sommer 2005)

Nur wenige Musikbücher forderten in den letzten zwei Jahrzehnten so heftige Kontroversen heraus wie Fred K. Priebergs *Musik im NS-Staat* von 1982. Hochrangige Musiker und Musikologen, die in angesehenen Positionen im Kulturlieben wirkten oder an Universitäten und Hochschulen Generationen von Studenten ausbildeten, reduzierten den Band auf Verleumdung oder Enthüllungsjournalismus, unter ihnen der Musikforscher Carl Dahlhaus, Ordinarius der Technischen Universität Berlin.

Eine große Zahl der Entrüsteten sah sich 37 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, als Priebergs Schrift als erste systematische Musikgeschichte der NS-Zeit erschien, plötzlich mit der eigenen Vergangenheit oder mit der von Angehörigen, Freunden und Berufskollegen konfrontiert. Viele Fakten hatten sie nach 1945 weitgehend ausgeblendet oder umgemünzt, sei es aus Scham oder vielmehr, um Karrieren in den Nachkriegsordnungen, im Westen wie im Osten, nicht zu gefährden. Publikationen leisteten – von personellen, politischen und wirtschaftlichen Abhängigkeiten durchdrungen – Schützenhilfe. Auf die Nähe vieler Musiker und Musikwissenschaftlern zu nationalsozialistischer Politik hinzuweisen, galt als Tabu. Wer daran rüttelte, wurde häufig kollektiv als Denunziant abgekanzelt. So provozierte der Musikwissenschaftler, Komponist und Dirigent Clytus Gottwald 1969 mit einem Aufsatz über *Politische Tendenzen der Kirchenmusik* massive Empörung, 1970 aber nahezu eine Palastrevolution, als er auf dem Bonner Kongreß *Reflexionen über Musikwissenschaft heute* die NS-Vergangenheit des namhaften Musikforschers Heinrich Bessler – von 1956 bis 1965 Ordinarius in Leipzig – ansprach.

Mit solchen Fakten differenziert umzugehen, vermochten seinerzeit die allerwenigsten Musiker und Musikologen. Gleichwohl mahnten sie permanent Sorgfalt im Umgang mit Quellen an, wenn sie Werke von Bach, Schumann, Reger und anderen herausgaben. Wer diese Forderung dagegen angesichts der NS-Zeit ernst nahm und dokumentarisch belegbare Fakten in Biographien antippte, wurde rasch zum Nestbeschmutzer gestempelt.

„... Auch Musikgeschichte ist von Menschen gemacht ...“

Priebergs Widerstand gegen jahrzehntelanges Verdrängen war nicht von Sensationslust getrieben, sondern resultierte aus menschlicher Verantwortung. Verantwortung gegenüber den zahlreichen Opfern, auch den Opfern des Schweigens nach 1945. Betroffenheit löst der Widmungstext aus, den Fred K. Prieberg seinem Buch vorangestellt hat: „Dem Andenken von Joseph Wulf (1912–1974), der – mit Feigheit und Verbrechen der NS-Epoche und im Gemeinwesen der ‚freiheitlich-demokratischen Grundordnung‘ mit Unverstand und Anfeindung konfrontiert – seinem Leben ein Ende setzte, und eingedenk jenes Briefes, den er mir am 24. Juni 1964 schrieb mit der Frage, ‚warum gerade ein polnischer Jude als Außen-seiter nach Deutschland kommen mußte, um über ‚Musik im Dritten Reich‘ zu schreiben und warum dies bis heute kein deutscher Fachmann getan hat‘, und mit dem Urteil, ‚dass das zwanzigjährige Schweigen der deutschen Musikwissenschaft über dieses Thema viel schlimmer ist ...“

Wulf, ein in Berlin-West lebender polnisch-jüdischer Theologe, hatte das KZ Auschwitz überlebt und sich seitdem in zahlreichen Büchern mit der nationalsozialistischen Diktatur auseinandergesetzt. 1963 war von ihm eine erste Dokumentation über *Musik im Dritten Reich* erschienen. Zu dieser Zeit hatte sich auch Fred K. Prieberg bereits seit Jahren mit den oft geleugneten Zusammenhängen von Musik und Nationalsozialismus beschäftigt. So enthält sein *Lexikon der Neuen Musik*, das er 1958 als Dreißigjähriger publizierte, ein umfangreiches Kapitel über *Kulturpolitik*. Darin widmet er sich neben Deutschland auch Italien und der Sowjetunion. In den sechziger Jahren folgten zahlreiche Rundfunksendungen über Musik und Politik, darunter eine zehnteilige Serie über *Musik im Dritten Reich*.

Mit diesen Arbeiten verbanden sich grundsätzliche Fragen: Sind Musik und Musiker die viel beschworenen moralischen Instanzen? Kann Musikgeschichte allein als Stilgeschichte aufgefasst werden? Dürfen musikalisch-handwerkliche Kriterien zu Maßstäben überhöht werden, ohne Alltagsverhalten zu berücksichtigen? Lässt sich menschliches Versagen durch interpretatorische oder kompositorische Meisterschaft aufwiegen? Welche Möglichkeiten bestanden, Nischen zu beanspruchen und Widerstand zu leisten? Wer waren die Opfer? Wer bestimmte? Wer misshandelte? Welche Machtstrukturen bestanden? Welche Rolle spielten Angst, Überzeugung und – sehr häufig – vorauseilender Gehorsam als Machtpotential? Wie blind machte die Legende von der Unantastbarkeit der Musik? Welche wirtschaftlichen Interessen bestanden: bei Verlagen, Komponisten, Interpreten? In welcher psychologischen Situation befanden sich die Beteiligten?

Prieberg gelangte zu dem Schluss, dass Musik nicht in einem Vakuum existiert und nicht im Selbstlauf entsteht. Sie wird von Menschen produziert und wirkt auf Menschen, im Positiven wie im Negativen. Deshalb kann Musikgeschichte in ihren konfliktvollen Prozessen nicht anonym rekonstruiert werden. Sie bedarf der Namen, die sich dahinter verbergen. Denn sonst wäre, wie Prieberg 1982 resümiert, „das NS-Regime irgendein anonymes, blindes Völkerschicksal und keiner Barbarei von Menschenhand gewesen, eben ‚Vorsehung‘, wie Hitler sich brüstete. Indessen verraten Archive, daß es Köpfe waren, die sich zur Hydra addierten. [...] Nicht ‚die Nazis‘, sondern 120 000 Musikschaffende schufen Musikgeschichte im NS-Staat – als Täter, Opfer, Nutznießer, im Rampenlicht der Staatsoper wie bei Kerzenschein im Hausmusikkreis.“

„... defizität in mehrfacher Hinsicht ...“?

Dass bei einer solchen Pionierarbeit, wie Fred K. Prieberg sie mit *Musik im NS-Staat* vorlegte, Lücken blieben, auch Fehler unterliefen und aus Biographien bestimmte Fakten akzentuiert wurden, dem Schwerpunkt des Buches entsprechend, sind Binsenweisheiten. Bei jeder anderen Thematik wären diese vermutlich als selbstverständlich vorausgesetzt worden, hier jedoch führten sie immer wieder zu Vorwürfen. So äußerte Ludwig Finscher, langjähriger Ordinarius in Heidelberg, 2000 in einem Vortrag: „Die ersten Darstellungen [...] stammten von Journalisten und Wissenschaftsjournalisten (Josef Wulf 1963, Fred K. Prieberg 1982 u. a.), sie waren defizitär in mehrfacher Hinsicht: Einmal stellten sie die Verstrickungen als Teil einer staatlich verordneten und gelenkten Deformierung der gesamten Musikkultur dar, also unter einem zugleich unspezifischen und eingeengten Blickpunkt, zweitens stellten sie sie als Verstrickungen von Einzelpersonen dar, drittens hatten sie eine allzu schmale und ungesicherte Materialbasis, viertens ließen sie sich von (nur allzu verständlicher) moralischer Empörung leiten, hinter der die methodische Stringenz gelegentlich zurücktrat.“

Wogegen richtet sich die Kritik eigentlich? Soll geleugnet werden, dass ein vielschichtiges und widersprüchliches System an staatlichen Verordnungen die Musikkultur bis ins letzte Dorf hinein beeinflusste, juristische Grundlagen schuf, um Personen wegen ihrer Herkunft oder Haltung auszugrenzen, zu verfolgen, ins Ausland zu treiben oder schließlich in die Konzentrationslager zu deportieren? Soll geleugnet werden, dass der NS-Staat – wie andere Gesellschaftssysteme auch – aus Einzelpersonen bestand, die agierten und reagierten, in unterschiedlicher Weise? „Die künstlerischen – und persönlichen Verhaltensweisen“ der 120 000 Musikschaffenden (und kein anonymes Gebilde) „hatten musikhistorische Folgen“, stellt Prieberg fest. „Jeder von ihnen war ein Typus in der breiten Skala der Möglichkeiten, unter den Bedingungen des NS-Staats künstlerisch tätig zu sein. Namen und Typen sind Tatsachen der Musikgeschichte.“ Liegt es demzufolge nicht nahe, die „Verstrickungen von Einzelpersonen“ darzustellen, individuelles Verhalten unter spezifischen Bedingungen zu dokumentieren und sich nicht mit pauschalen Wertungen zu begnügen?

Die Quellen für sein Werk hat Prieberg aus 192 Bibliotheken und Archiven sowie aus Korrespondenzen mit 329 Musikern zusammengetragen. Von einer „allzu schmalen und ungesicherten Materialbasis“, wie Finscher behauptet, kann demzufolge nicht die Rede sein. Freilich ist es leicht, aus zwanzigjähriger Distanz die erste systematische Darstellung des Musiklebens im NS-Staat abzuwerten, mit dem Wissen jüngerer Detailstudien im Hinterkopf, durch die zwangsläufig auch weitere Aktenbestände erschlossen wurden. Für sich dürfte nicht zuletzt sprechen, dass Priebergs Buch bis heute unersetzt geblieben ist und immer wieder die Grundlage für wissenschaftliche Studien bildet.

Befremden schließlich löst die Abstufung Priebergs zum „Journalisten“ oder „Wissenschaftsjournalisten“ aus. Will Finscher ihm damit polemisch Forscherqualitäten absprechen? Ihm vorwerfen, dass er keinen akademischen Weg eingeschlagen hatte, sondern freiberuflich nach Unabhängigkeit strebte? Dass er den Finger auf viele Wunden des 20. Jahrhunderts legte? Dass er in sich keines verschlüsselten Vokabulars bedient, sondern engagiert für ein großes Publikum schreibt? Dass er der Musikpraxis als Rundfunkautor oft näher gerückt ist als mancher lehrende Musikologe, der sich im Elfenbeinturm vergräbt? Oder handelt es sich um den verzweiferten Versuch, das jahrzehntelange Schweigen akademischer Musikwissenschaftler zu kompensieren, dem nun ein „Außenstehender“ den Spiegel vorhält?

„... unakademisches Studium ...“

Eine akademische Laufbahn mit Promotion, Habilitation und Professur war für Fred K. Prieberg nie erstrebenswert. Gleichwohl hat er in zum Teil umfangreicher Korrespondenz vielen Studenten und Promoventen bei Studien weitergeholfen, mit umfassendem Wissen und menschlichen Ermunterungen. Dieser Austausch lässt immer wieder erahnen, welche lebendigen Anregungen Prieberg als Lehrer geboten hätte: Neben Kenntnissen hätte er vor allem kritisches Bewusstsein vermittelt. Anstelle einer Hochschultätigkeit schlug sich Prieberg zeitlebens freiberuflich durch, mit Rundfunkarbeiten und Büchern, die sich meist um Musik und Macht drehen. Ansehen und materielle Ansprüche waren ihm sekundär. Bis heute fordert ihn das Abenteuer Forschung heraus und hilft ihm, geistige Unabhängigkeit zu wahren.

Fred K. Prieberg wurde 1928 in Berlin geboren, wo er die ersten zwei Jahrzehnte seines Lebens verbrachte. Er stammte aus einem katholischen Elternhaus, entwickelte sich aber früh schon, wie er bekennt, zum „Agnostiker“. Zwischen

religiösen und politischen Mächten, gleich welcher Art, sieht er keinen großen Unterschied. Er schwört allein auf kritisches Denken. Bereits in jungen Jahren habe er – wie er äußert – gelernt, an seiner Umwelt zu zweifeln, vor allem an politischen Vorgängen. Besonders durch Eindrücke des Zweiten Weltkrieges, ab 1944 als Luftwaffenhelfer, sei er sensibilisiert worden. Tief geprägt hat ihn die Zerstörung Berlins. 1948/49 absolvierte er eine Rechtspflegerausbildung. Zur gleichen Zeit bewarb er sich in Kiel bei Friedrich Blume und in Freiburg bei Willibald Gurlitt für ein Studium der Musikwissenschaften.

Blume lehnte ihn ab, weil er ihn für nicht wissenschaftsfähig hielt. Von Freiburg dagegen erhielt er eine Zulassung und schrieb sich neben Musikwissenschaft in den Fächern Kunstgeschichte und Psychologie ein. Allerdings absolvierte Prieberg, wie er in seinen Büchern immer wieder erwähnt, ein „unakademisches Studium“. Er besuchte nur so viele Vorlesungen, wie unbedingt erforderlich waren, um nicht exmatrikuliert zu werden. Die dadurch gewonnene Zeit nutzte er, um mit Hilfe der Universitätsbibliothek all jene Dinge zu ergründen, die ihn interessierten, ohne den Druck obligatorischer Literaturlisten. Auf diesem Wege ergründete er für sich, oft zufällig, Fakten und Zusammenhänge, die ihm bei lediglich buchstabengetreuer Erledigung von Studienaufgaben möglicherweise verborgen geblieben wären, zumal ihn „klassische“ Themen und Methoden kaum sonderlich anzogen. Er begeisterte sich für unkonventionelle Pfade und suchte vor allem Erkenntnisse anderer Fachgebiete für die Musikforschung zu erschließen. Solche Selbsterfahrungen, die allerdings ein hohes Maß an Selbstdisziplin erfordern, würde er auch heutigen Studenten empfehlen. Doch er vermutet nicht zu Unrecht, dass Massenausbildung und drohende Uniformierung durch bevorstehende Bachelor- und Masterstudiengänge individuelle Ausbildungswege zunehmend be- oder verhindern.

Während des Studiums schrieb Prieberg bereits für Zeitungen und Zeitschriften. Zudem knüpfte er Kontakte zum Rundfunk, dessen Möglichkeiten ihn immer schon begeistert hatten. Erste Sendungen gestaltete er über Eindrücke einer einmonatigen Fahrradtour nach Wales. Sie waren der Beginn zahlloser Rundfunkarbeiten, die sich in den folgenden Jahrzehnten vor allem auf Musik, neue Musik und Literatur konzentrierten. Dabei brauchte Prieberg nie viel Eigenwerbung inszenieren. Seine Fähigkeiten sprachen sich herum.

Die Eigenständigkeit, die Prieberg auf „unakademische Weise“ gewonnen hatte, schlug sich bald in eigenen Büchern nieder. 1956 legte der Autor mit *Musik unterm Strich* ein „Panorama der neuen Musik“ vor. Zwischen den Buchdeckeln des äußerlich eher unscheinbaren Bändchens verbergen sich 185 Seiten spannender Kommentierung von mehr als 50 Jahren Musikentwicklung. Vielfältige Entwicklungsströmungen werden lebendig. Schönberg und Hindemith widmet sich der Autor gleichermaßen wie Villa-Lobos, Chatschaturjan und Cage. Filmmusik spielt für ihn ebenso eine Rolle wie Jazz, elektronische Musik und Musik der Naturvölker. Aber nicht nur angesichts der Mannigfaltigkeit des Stoffes unterscheidet sich das Buch wohlthuend von manchen einschlägigen Darstellungen. Prieberg richtet sich an ein breites kunst- und geschichtsinteressiertes Publikum, schreibt verständlich und leidenschaftlich, scheut nicht persönliche Eindrücke und Bekenntnisse. Er beweist, dass wissenschaftliche Akribie nicht verklausulierter Satzkonstruktionen bedarf und dass unverschlüsselte und engagierte Ausdrucksweisen nicht zwangsläufig Unwissenschaftlichkeit zur Folge haben. Sprache ist Spiegel von Gedanken. Sie bildet die Voraussetzung für Kommunikation. Jedoch neigen allzu viele Wissenschaftler, unter falsch verstandenem intellektuellem Anspruch, zu einem „privaten Expertenidiom“ (Prieberg). Dadurch isolieren sie sich und ihr Fachgebiet häufig selbst.

„...in der Tat die übelste Art von Zensur ...“

Nicht allein *Musik im NS-Staat* stieß auf heftigen Gegenwind. Auch andere Bücher Priebergs besitzen eine mehr oder weniger brisante Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte, so *Musik im anderen Deutschland*, eine 1968 erschienene Darstellung der Musikentwicklung in der DDR. Dieser Arbeit waren eine Studienreise zum Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler in Ost-Berlin und Leipzig, zahlreiche persönliche Kontakte und mehrere begleitende Artikel vorausgegangen, die teilweise zum Politikum wurden. Einerseits prügelte die Westberliner und bundesrepublikanische Presse auf den Chef des Senders Freies Berlin ein, weil dieser für Priebergs Fernsehsendung *Musik – eine gemeinsame Sprache* einen Vertrag mit dem Deutschen Fernsehfunk in Berlin-Ost geschlossen und dabei die Formulierung „Deutsche Demokratische Republik“ unterschrieben hatte. Andererseits suchte das Kulturministerium der DDR, nach einigen Rundfunksendungen Priebergs zur Musik und Musikpolitik im „anderen Deutschland“, die Korrespondenz zwischen Musikschaffenden des Landes und dem Verfasser zu unterbinden.

Nathan Notowicz – der 1. Sekretär des DDR-Komponistenverbandes – zeigte sich zu dieser Zeit noch bereit, das inzwischen fertig gestellte Buchmanuskript durchzuschauen und mit Kommentaren zu versehen, die mitgedruckt werden sollten. Ein produktives Angebot für einen gemeinsamen Dialog. Indes: Es wurde, nach der Lektüre, von der DDR-Seite ausgeschlagen. Stattdessen erwirkte Notowicz, gemeinsam mit den zuständigen Behörden, das Ein- und Durchreiseverbot für Prieberg. Damit war die Herausgabe von *Musik im anderen Deutschland* im Jahr des „Prager Frühlings“ nicht zu unterbinden, wohl aber wurde seine Verbreitung im „Osten“ erschwert. Um das Pflichtexemplar in der Deutschen Bücherei in Leipzig einzusehen, war eine Sondergenehmigung notwendig, die wissenschaftliche Zwecke auswies.

Die politischen Konfrontationen überdeckten den Blick für die bemerkenswerten Inhalte des Buches: Prieberg war nicht an der Fortführung viel strapazierter Schwarz-Weiß-Bilder gelegen, sondern an Erkenntnis und Verständigung. Er wollte neben den vielschichtigen politischen Eingriffen zugleich dokumentieren, dass „es wie in der Bundesrepublik auch in der DDR gute Musiker und Musik gibt, dass hüben wie drüben sowohl konventionell wie avantgardistisch komponiert, der liebliche Frühling besungen oder Ziehharmonika gespielt wird“. Und er bekannte, dass auch die „vielberufene Freiheit“ im Westen nur „eine bedingte Freiheit“ war, manipuliert durch die „Anwendung allgemeiner Gesetze, ... durch Verwaltungsakte, Etatbestimmungen, nicht zuletzt durch Mobilisierung der *öffentlichen Meinung*; hierher gehören auch Urteile von Politiker über Kunst und Künstler, die aufgrund ihres hohen Ranges unendlich viel mehr Gewicht und Publizität erhalten als die Privatmeinung irgendeines gewöhnlichen Staatsbürgers“. Mehr noch: „Den Traum von der abstrakten *Freiheit der Kunst* noch als realen Wert anzunehmen, ist völlig unsinnig in einem Land, in dem die Streichung von Subventionen für Orchester und Theater immer mehr Musiker mit der Freiheit des Existenzverlustes bekannt macht.“ Veröffentlicht 1968, mitten im „Kalten Krieg“.

Auch der Band *EM. Versuch einer Bilanz der elektronischen Musik* hatte bereits vor Erscheinen „eine Geschichte, die“, wie Prieberg im Vorwort schreibt, „nicht nur für unseren Musikbetrieb charakteristisch ist, sondern auch die Interessenlage hinsichtlich der elektronischen Musik in ein grelles Schlaglicht bringt“. Die Arbeit war im Auftrag der Universal-Edition AG. (Wien) entstanden. Nun begnügt sich Prieberg nicht damit, allein Technik, Konzepte, Studios, Werke und Komponisten vorzustellen, sich also allein um die Musik in ihren technisch-künstlerischen Parametern zu

kümmern. Zugleich sucht er, mit Insider-Wissen ausgestattet, Machtinteressen zu erfassen, die mit dem Aufblühen elektronischer Musik verbunden waren. Für die Geschäfte des renommierten Verlages erschien eine solche Arbeit wohl nicht als nützlich, und er lehnte das Manuskript ab. Es bestünden „Zweifel an der Qualität“ und zudem ein Konflikt. „Dabei versteckte sich der Verlag“, so Prieberg, „hinter einem ‚unparteiischen Musikwissenschaftler‘, der ein entsprechendes Gutachten erstellt“ habe und wünschte, nicht namentlich genannt zu werden. „Immerhin rückte UE nach erneutem Ersuchen mit dem Gutachten heraus, das nun freilich bewies, welcher verschämte Typus da am Werk war: ein relativ junger, persönlich und gesellschaftlich unter Druck stehender, ... von laufenden Gehilfenhonoraren des Verlages abhängiger Pädagoge und Musikwissenschaftler, gar Dr. phil., vollgepfropft mit Seminarweisheiten und ohne tiefere Einblicke in den Zusammenhang des Themas, der einen präzisen Auftrag pflichtschuldigst ausführte, nämlich nachzuweisen, daß in meinem Exposé anderes versprochen wurde als das fertige Buchmanuskript hielt.“ Prieberg strebte eine öffentliche gerichtliche Klärung an, um zu beweisen, dass hier „in der Tat übelste Art von Zensur herrschte, „nämlich die Forderung, Geschichte im Hinblick auf Marktrücksichten und Unternehmerkameradie zu schreiben“. Das Buch erschien schließlich 1980 im Ruhrdorfer Musikverlag.

„...es gibt keine Heilkräfte der Geschichte ...“

Mit *Musik im NS-Staat* schuf Prieberg Voraussetzungen für weiterführende Arbeiten, auch für eigene. 1986 legte er mit *Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich* ein herausragendes Beispiel für akribische Rekonstruktion eines Lebensweges unter diktatorischen Bedingungen vor. Aufwendige Archivrecherchen und umfangreiche Korrespondenzen mit Zeitgefährten des berühmten Dirigenten führten, unabhängig von vorgefassten Meinungen, zu bemerkenswerten Erkenntnissen. Lücken füllte Prieberg nicht mit Legenden. Belegbares trennte er sorgfältig von Thesen, die er als solche deutlich auswies. Ein großer Teil an Dokumenten wurde überhaupt erstmals ausgewertet, darunter aufschlussreiche Quellen aus dem privaten Nachlass – nach rund 200 Veröffentlichungen anderer Autoren! Dabei kristallisierte sich ein von Heroisierung und Verteufelung gleichermaßen unbeeinflusstes Bild des Dirigenten heraus. Offensichtlich wurde, wie widersprüchlich und situationsbezogen Musikpolitik funktionierte, welche verhängnisvolle Rolle Intrigen und Machtkämpfe bei Entscheidungen spielten. Auch die Rezeptionsgeschichte bezog der Autor ein, indem er die psychologische Situation jener untersuchte, die ihn entweder pauschal verdammt oder undifferenziert glorifizierten. – In den folgenden Jahren verfasste Prieberg grundlegende Beiträge über den „Jüdischen Kulturbund“ und über Hintergründe der Ausstellung „Entartete Musik“ ...

Aufarbeitung ist niemals abgeschlossen. Einen Schlusstrich kann und darf es nicht geben. Dies gilt nicht nur für die NS-Zeit. „Es gibt eine wundersame Heilkraft der Natur“, schreibt der Literaturwissenschaftler Hans Mayer, „doch es gibt keine Heilkräfte der Geschichte. Es heißt zwar: ‚Darüber muß Gras wachsen‘, allein unter dem Gras liegen nach wie vor die Toten.“ Ende 2004 erschien Priebergs umfangreichstes Werk: sein *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*.

Das Lebenswerk eines Eremiten

Auf 9570 Seiten sind Lebensspuren von etwa 5500 Musikschaaffenden zusammengetragen. Im Mittelpunkt stehen die NS-Jahre zwischen Anpassung und Widerstand, Karrierestreben und Ausgrenzung, Förderung und Verfolgung. Die seit 1956

recherchierten Fakten korrigieren zahllose Überlieferungen zu Musikern unterschiedlichster Genres und Musikforschern. Unter ihnen finden sich viele mit Leipzig Verbundene: Johann Nepomuk David, Hermann Grabner, Walter Knappe, Gottfried Müller, Günter Raphael, Günther Ramin, Paul Rubardt, Karl Straube, Hans Strohbach, Karl Thieme, Kurt Thomas und viele andere. Die Auswahl richtet sich weder nach dem heutigen Bekanntheitsgrad, noch beschränkt sie sich auf bestimmte Bereiche. Absichtsvoll soll ein vielschichtiges Bild des Musiklebens im NS-Staat geboten werden: vom Gewandhauskapellmeister Hermann Abendroth über Walter Kretschmar – Sänger- und Lautenlehrer in Leipzig, Leiter der Mandolinen- und Gitarrengesellschaft „Harmonie 1894“ – bis hin zum Chorleiter Gustav Wohlgemuth. Daten und Zitate aus Dokumenten, die Fred K. Prieberg in Personalartikeln chronologisch ordnet, liefern beweisbare Tatsachen. Prägnante Kommentare erläutern Zusammenhänge und Hintergründe. Den Rahmen bilden Angaben zur Entwicklung der Porträtierten vor dem Machtantritt der Nationalsozialisten und nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, ergänzt durch spätere Selbstäußerungen. Sie ermöglichen Charakterstudien und belegen, dass die viel beschworene „Stunde Null“ nach 1945 sowohl im Westen als auch im Osten Deutschlands ins Reich der Legenden gehört.

Über Personalartikel hinaus bietet das Handbuch umfassende Beiträge zu Gesellschaften, Instanzen, Organisationen, Institutionen, aber auch zum „Jazz“. Ferner sind schätzungsweise 40 000 Liedtitel aufgenommen, die die politische Bedeutung des Gesangs im NS-Staat dokumentieren: umfunktionierte Volkslieder, Lieder für politische Feiern, „Kampflieder“ der Deutschen Christen, Wehrmachtsgesänge, Kompositionen zur Weihnachtszeit ohne christliche Bezüge.

Das Handbuch ist als CD-ROM erschienen und beim Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Kiel gegen eine Schutzgebühr von 150 EURO zu bekommen. Zwar schmökern viele Leser lieber in gedruckten Büchern, jedoch bietet der Computer einen Vorteil: Per Tastendruck erscheinen innerhalb weniger Augenblicke Querverbindungen, die in einem traditionell gedruckten Lexikon unter Umständen verborgen bleiben. So kann der Benutzer neben Personen und Werken bequem sämtliche Einträge zu beliebigen Städten, Institutionen, Organisationen oder Aufführungsorten zusammenstellen. Beispielsweise stößt er unter dem Stichwort *Völkerschlachtdenkmal* auf Musikaufführungen in Leipzigs berühmtem Monument, das in unterschiedlichen Gesellschaftsordnungen die Kulisse politischer Manifestationen bildete: So sang der Leipziger Männerchor am 17. März 1935 zu einer Heldengedenkfeier, zwei Tage später vor führenden Funktionären der „Deutschen Arbeitsfront“. Am 7. November 1942 wurde zu einer Feierstunde der Deutsch-Japanischen Gesellschaft, Zweigstelle Leipzig, Johann Nepomuk Davids Komposition *Wer seinem Volke so die Treue hält* (Text: Adolf Hitler) uraufgeführt. Am 27. März 1942 erklang zur Hundertjahrfeier der Leipziger Musikhochschule im Völkerschlachtdenkmal Felix Petyreks Motette *Der Tod fürs Vaterland* (Text: Friedrich Hölderlin, Kantorei der Musikhochschule, Leitung: J. N. David).

Unter dem Stichwort *Gohliser Schlösschen* wird der Leser nicht nur auf zahlreiche Aufführungen hingewiesen. Er erfährt zugleich, dass das Kleinod an der Menckestraße der NS-Kulturgemeinde, die sich 1937 mit der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ zusammenschloss, als Sitz und Aufführungsstätte diente. Auch Komponisten der Vergangenheit werden mit eigenständigen Kapiteln bedacht, in denen sich interessante Fakten zur Rezeptionsgeschichte im NS-Staat finden. Dazu gehören die Fälschungen von Briefen Robert Schumanns durch Wolfgang Boetticher, der vor 1945 u. a. wissenschaftlicher Mitarbeiter der Reichsleitung der NSDAP, Mitarbeiter am „Lexikon der Juden in der Musik“ sowie des Sonderstabs

Musik im besetzten Frankreich war, nach 1945 als angesehener Musikforscher und Hochschullehrer wirkte.

Zahlreiche Artikel münden in der Rubrik „Geschichtsfälschung“. Akribisch dokumentiert und kommentiert Fred K. Prieberg Versuche, nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges Biographien und Werkverzeichnisse zu säubern und kulturpolitische Hintergründe zu leugnen oder umzudeuten. Kritisch setzt er sich mit Irrtümern und blindem Vertrauen in bereits Veröffentlichtes sowie mit bewusster Manipulation von Fakten auseinander. Im Anhang des Handbuchs wird dem Interessenten ein umfangreiches Archiv-Inventar geboten, das Quellenfunde zu einzelnen Personen wie zu Instanzen, Behörden, Institutionen und Gesellschaften verzeichnet und eine wichtige Grundlage für weiterführende Forschungen bildet.

An der Niederschrift des Handbuchs hat Prieberg seit 1993 gearbeitet, und er begreift sie nicht als abgeschlossen. Dankbar nimmt der Autor Hinweise auf. In diesem Sinne versteht er seine Arbeit als „work in progress“, zumal die Veröffentlichung als CD-ROM unkomplizierte Retuschen ermöglicht.

Musik hört Fred K. Prieberg heute nur noch selten. Sie würde ihn zu sehr von kritischem Nachdenken abhalten, bekennt er. Zurückgezogen arbeitet er in seinem Ferienhäuschen, einem Einödhof in den Vogesen. Abgeschieden von der Massenzivilisation, schöpft er Kraft aus der Natur mit Moosen, wilden Blumen, Beeren, Pilzen und umherziehenden Tieren. Die Stille empfindet er als großes Glück. Er bezeichnet sich selbst als „Eremit“. Ein „Eremit“ ist er nicht nur angesichts seiner ursprünglichen, das Einfache schätzenden Lebensweise, sondern auch in der Musikwissenschaft. Dies macht nicht zuletzt den Wert seiner Arbeiten aus, mit denen er die Menschen zum wachen Umgang mit ihrer Zeit aufrütteln will. Die Anregungen, die sein Lebenswerk vermittelt, reichen weit über die Beschäftigung mit der NS-Zeit hinaus. Wie wichtig wäre ein solches Standardwerk über das Musikleben im geteilten Deutschland.

P. S.: Fred K. Prieberg ist am 28. März 2010 nach langer schwerer Krankheit in Neuried-Ichenheim gestorben.