

Für Freiburg (zu) großartig? – Franz Philipp (1890–1972) als Kirchenmusiker an St. Martin*

Von Christoph Schmider

I. Hinführung

„Freiburg war durch Franz Philipps Wirken auf dem besten Wege, ein Mittelpunkt höchster Kunst zu werden, eine Pflegestätte der Kirchenmusik [...] wie kaum eine andere Stadt in Deutschland. Eine Entwicklung schien anzuheben, die an den Glanz Salzburgs unter seinen kunstliebenden Erzbischöfen oder an die Zeiten des großen Thomas-Kantors zu Leipzig hätte erinnern können.“

Der Verfasser dieses Leserbriefs, den die „Breisgauer Zeitung“ Ende Juni 1924 abdruckte, nimmt, so scheint es, mit seinem Lob den Mund ziemlich voll: Immerhin vergleicht er Franz Philipp, ohne die Namen zu nennen, mit Mozart und Bach. Ist das nicht ein wenig übertrieben? Vielleicht – aber es ist keineswegs außergewöhnlich, denn Philipp wurde von seinen Zeitgenossen immer wieder in einem Atemzug mit großen Namen der deutschen Musikgeschichte genannt – Brahms, Bruckner, Reger, um nur drei weitere zu nennen. Aber er wurde auch als Gegenentwurf zu modernen Entwicklungen gesehen: Franz Philipp, so heißt es in einer gut zehn Jahre später publizierten Eloge, *„erbrachte auch in einer Zeit der herrschenden Atonalität, des Hindemithismus, der Honegger, Bartok usw. den Beweis, dass Tonalität und melodische Charakteristik sich nicht ausschließen.“*¹

* Überarbeitete und um Anmerkungen ergänzte Fassung eines Vortrags, der am 27. Oktober 2010 in Freiburg anlässlich des 225-jährigen Bestehens der Pfarrei St. Martin gehalten wurde.

¹ George von Graevenitz, Musik in Freiburg. Eine Darstellung Freiburger Musiklebens aus alter und neuer Zeit. Freiburg 1938, S. 128.

Und, um noch einmal in das Jahr 1924 zurückzugehen: Der Vorstand des „Männer-Vinzenz-Vereins, Konferenz St. Martin“ gab dem Freiburger Erzbischof mit einem auf den 30. Mai datierten Brief einen dringenden Rat: *„Es ist uns zur Kenntnis gekommen, dass zur Zeit Bemühungen geschehen, [...] Franz Philipp an das Konservatorium nach Karlsruhe zu ziehen. Wenn diese Bemühungen gelingen, dann ist zu erwarten, dass Franz Philipp [...] ins Gebiet der Profanmusik hinein gedrängt würde [...] Wir glauben darauf besonders [...] anempfehlen zu dürfen, Mittel und Wege zu suchen, Philipp der katholischen Kirchenmusik, selbst mit grössten Opfern, zu erhalten, damit uns insbesondere der Vorwurf erspart bleibt, die Kirche hätte ihn gleich Anton Brucker von sich gestossen.“*²

Franz Philipp – für Freiburg also großartig? Oder doch eher zu großartig? Lassen Sie mich meinen Vortrag, mit dem ich vielleicht eine Antwort auf diese Fragen geben kann – oder auch nur darauf, wie sie richtig gestellt werden müssen? – noch einmal mit einem anderen Präludium beginnen.

Im Jahr 1920 feierte die Stadt Freiburg mit großem Aufwand ihr 800-jähriges Bestehen. Die Feierlichkeiten boten, keine zwei Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, eine willkommene Gelegenheit, sich einer Art von „Normalität“ anzunähern, sich nach den Entbehrungen des Krieges wieder einmal etwas zu gönnen. Eine der spektakulärsten Veranstaltungen, vermutlich sogar der kulturelle Höhepunkt des gesamten Jubiläumsjahres, war am 24. und 25. Juli ein großes Konzert in der Festhalle. Aufgeführt wurden mehrere Werke, darunter eines, das in mancherlei Hinsicht geradezu ideal zu dem Anlass passte: Die „Friedensmesse“ op. 12 von Franz Philipp, der selbst am Dirigentenpult stand. Beteiligt waren rund 800 Sängerinnen und Sänger aus allen Freiburger Chören – einschließlich zahlreicher Enthusiasten, die nur aus diesem Anlass mitsangen –, dazu ein Orchester von rund 150 Personen inklusive eines Organisten.

An und für sich ist das alles nichts Besonderes. Große Konzerte gehören bei Stadtjubiläen zum guten Ton und monumentale Besetzungen mit Hunderten von Mitwirkenden waren im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert gang und gäbe. Da das Abendland seinerzeit noch durch und durch christlich war und Großereignisse wie eine städtische 800-Jahr-Feier regelmäßig mit einem deutlichen kirchlichen Akzent versehen

² EAF, B4/3092, Schreiben vom 30. Mai 1924.

wurden, passte ein geistliches Werk bestens ins große Festkonzert. Und da sich die Menschen so kurz nach Kriegsende kaum etwas sehnlicher wünschten als dauerhaften Frieden, war ein Opus, das sich „*Friedensmesse*“ nannte, geradezu ideal.

Und doch war diese Veranstaltung alles in allem recht außergewöhnlich. Der Komponist Franz Philipp war als gebürtiger Freiburger zwar so etwas wie ein Lokalmatador – aber eigentlich war er, zumindest als die Planungen für das Konzert begannen, noch ein recht kleines Licht. Er war keine 30 Jahre alt, und außer ihm selbst wusste kaum jemand, wer er war und was er konnte. Das änderte sich allerdings schon während der Probenphase sehr rasch, und die Zeitung „*Freiburger Bote*“ heizte in ihrer Ausgabe vom 12. Juli 1920 die Erwartungen noch einmal kräftig an:

„Franz Philipps ‚Friedensmesse‘ steht [...] auf einer solch hohen Stufe musikalischen Wertes, daß man dem Festkonzert die weitgehendsten Erwartungen entgegenbringen darf. Stadt und Bevölkerung Freiburgs haben allen Grund stolz darauf zu sein, Komponisten von solcher Bedeutung ins Feld schicken zu können [...]. Das Bewußtsein des hochkünstlerischen Ereignisses gibt bereits den Chorproben, die durch die geniale Leitung des Chorleiters Philipp mit künstlerischem Schwung erfüllt sind, ihre besondere Weihe und für die Mitwirkenden die höchste Befriedigung musikalischen Mitschaffens.“³

Spätestens nach dem Konzert dann war Philipp schlagartig weit über Freiburg hinaus bekannt, aber noch heute ist die Frage mehr als berechtigt, wie es eigentlich dazu kam, dass er am Festkonzert so maßgeblich beteiligt war. Um es gleich zu sagen: Diese Frage lässt sich höchstens teilweise beantworten. Doch unabhängig davon passt das alles wunderbar in das Bild, das man von Franz Philipps Persönlichkeit gewinnen kann. Der Titel des Vortrags versucht ja schon, wenn auch noch reichlich vorsichtig in Frageform, anzudeuten, was man von diesem Musiker halten könnte.

Doch vielleicht sollten wir nicht jetzt schon unbewiesene Behauptungen aufstellen, sondern mit dem Fazit bis zum Ende der folgenden Ausführungen warten. In einem ersten Abschnitt werden die wesentlichsten biografischen Daten zu Franz Philipp dargestellt, denn so bekannt, dass entsprechende Kenntnisse einfach vorausgesetzt werden dürfen, ist er

³ Zitiert nach der Akte C 4, II, 35, 6 des Stadtarchivs Freiburg.

heutzutage längst nicht mehr. Dies war, wie schon erwähnt, in den 1920er-Jahren ganz anders, und auch in den 50er- und 60er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts war er, zumindest unter den Freiburger „Klassik“-Freunden, fast so bekannt wie der sprichwörtliche bunte Hund. Im anschließenden zweiten Hauptteil soll Philipps Wirken als Organist und Chorleiter in der Pfarrei St. Martin und überhaupt in Freiburg geschildert werden. Parallel dazu soll eine Erklärung für die etwas kryptische Formulierung des Vortragstitels erfolgen, oder, anders ausgedrückt, der Versuch einer Beurteilung von Philipps Person und Wirken.⁴

II. Zur Biografie Franz Philipps

Franz Philipp wurde am 24. August 1890 in Freiburg geboren, und in Freiburg verbrachte er rund 60 seiner 82 Lebensjahre. Sein Elternhaus stand im Stadtteil „Stühlinger“, in der Hugstetter Straße. Väterlicherseits stammt die Familie aus dem Wiesental, der Großvater mütterlicherseits, auf den angeblich die musikalische Begabung zurückgeht, kam aus dem badischen Frankenland. Philipp selbst verstand sich als echter Alemanne, was er insbesondere in jenen höchst unerfreulichen tausend Jahren deutscher Geschichte gern ausdrücklich hervorhob, in denen er sich selbst auch nicht gerade vorbildlich benommen hat.

Schon als Schüler des Bertholdgymnasiums komponierte Philipp, u. a. die „Lenau-Lieder“ op. 1, eine Klavier-Toccata und das „Benedictus“, das er später in die „Friedensmesse“ übernommen hat. Neben der Schule studierte er ab 1908 am Freiburger Konservatorium Musik – Abitur machte er 1910 – und setzte das Studium anschließend von 1912 bis 1913 in Basel fort. Dort wurde Franz Philipp vor allem als Organist entscheidend geprägt, denn sein Lehrer war kein Geringerer als der Münsterorganist Adolf Hamm. Dieser wiederum gehörte als Schüler von Ernst Münch und Karl Straube einer „Schule“ an, die sich einerseits stark der Bach-Tradition verpflichtet sah, andererseits aber auch, auf höchstem technischem Niveau, engagiert für die anspruchsvolle moderne Orgelmusik, beispielsweise von Max Reger, eintrat. Adolf

⁴ Umrahmt wurde der Vortrag mit einigen Beispielen aus Philipps kirchenmusikalischem Schaffen, dargeboten vom Kirchenchor der Pfarrei St. Martin unter der Leitung von Susanne Falk. Zu Beginn erklang der Satz „Unserer lieben Frau“ („Maria Himmelskönigin“), in der Mitte „Marias Traum“ und zum Abschluss „Jubilate“.

Hamm war als Orgelvirtuose in der Schweiz wie in Deutschland gefragt und machte sich zugleich weit über Basel hinaus einen Namen als Gründer und Leiter des Basler Bach-Chors – genau diese Personalunion aus Orgelvirtuose und Chorleiter finden wir später bei Franz Philipp wieder.

Aus dem Ersten Weltkrieg, den er von Anfang an mitmachen musste, kam Philipp bereits nach wenigen Wochen schwer verwundet wieder zurück – und blieb danach zeit seines Lebens hochgradig hörgeschädigt. Von Ende 1919 bis zum 1. Januar 1924 war Philipp Organist und Chorleiter an der Freiburger Martinskirche, ab 1923 zudem Lehrbeauftragter für Musik am Lehrerseminar. Auf diese gut vier Jahre will ich nachher noch genauer eingehen. In dieser Zeit machte sich Philipp endgültig einen Namen als großartiger Orgel Improvisator. Eine Stimme, die stellvertretend für viele stehen soll, ist die von George von Graevenitz in seinem 1938 veröffentlichten Werk *„Musik in Freiburg“*. Er schwärmt von Philipps *„Orgel Improvisation, die in ihrer geistigen Tiefe, gewaltigen Klangfülle und unerschöpflich scheinender Erfindungskraft alles bisher in Freiburg Gehörte und Aufgenommene weit hinter sich ließ“*.⁵

1924 ging Philipp als Lehrer für Orgel und Komposition und zugleich Direktor des Badischen Landeskonservatoriums nach Karlsruhe und heiratete im gleichen Jahr die Freiburgerin Sophie Hummel. In den folgenden Jahren gründete er den „Badischen Kammerchor“, das „Badische Kammerorchester“ und die „Badische Orgelschule“, und auch die zu Beginn des Studienjahres 1931/32 erfolgte Gründung eines „Instituts für katholische Kirchenmusik“ an der mittlerweile zur „Badischen Hochschule für Musik“ erhobenen Lehranstalt ging maßgeblich auf Philipp zurück. 1932 schließlich erhielt er, zusammen mit einigen anderen Lehrkräften der Hochschule, den Titel „Professor“.

Als Lehrer war Philipp streng und gegenüber allem, was er selbst für mittelmäßig hielt, unbittlich. Ein Karlsruher Kollege warf ihm anlässlich einer heftigen Auseinandersetzung vor, er sei von seinen Schülern allenfalls gefürchtet, aber nicht geliebt. Als Mensch war Philipp bei aller Eigenwilligkeit und ausgeprägten Dickköpfigkeit, die ihm von Freund und Feind gleichermaßen attestiert wurde, freundlich und aufgeschlossen, dabei ein guter und unterhaltsamer Erzähler. Er war tief religiös, ein

⁵ Graevenitz (wie Anm. 1), S. 77.

überzeugter Katholik, und auch da, wo seine Frömmigkeit heute ein wenig aufgesetzt und überzogen wirkt – man denke an die oft erzählte Episode, wie er 1920 mit seinem Chor ganz oben auf dem Baugerüst am Münsterturm Mozarts „*Ave verum*“ sang – kam sie aus tiefer Überzeugung. Musik war ihm zunächst Gotteslob – in dieser Haltung war er seinen großen Vorbildern Bruckner und Bach recht ähnlich, und diese Grundhaltung erklärt auch den hohen Stellenwert, den die geistliche Musik in seinem Schaffen hat.

Die Karlsruher Zeit, die mit seiner Rückkehr nach Freiburg im Jahr 1942 endete, ist der nach außen hin erfolgreichste Abschnitt in Philipps Leben. Zugleich aber beginnt mit dem Jahr 1933 eine höchst problematische Phase. Problematisch für Philipp, der wegen seines ungebrochenen und offensiv gelebten Katholizismus häufig mit Kollegen und Vorgesetzten in Konflikt geriet. Problematisch aber auch für jeden, der versucht, Philipps Verhalten in jenen Jahren angemessen zu beurteilen. Nicht, dass Philipp ein „alter Kämpfer“ gewesen wäre. Aber er fühlte sich mit seiner Weltanschauung bei den Nazis doch zumindest teilweise so zuhause, dass er Parteimitglied wurde.⁶

Dieser Umstand an sich wäre im Rahmen unseres Themas nicht unbedingt erwähnenswert, denn damit benahm Philipp sich fast völlig „normal“. Doch würde ich mir, wollte ich diesen Lebensabschnitt völlig übergehen, wohl zu Recht den Vorwurf einhandeln, Philipps Biografie beschönigen und unangenehme Teile verschweigen zu wollen – also seien die kritischen Punkte zumindest kurz benannt.

Philipp beließ es nämlich nicht bei einer eher „äußerlichen“ Anbiederung an die Nazis, sondern schrieb mehrere Werke, die man eindeutig als nationalsozialistische „Propagandawerke“ bezeichnen muss. Hatte er

⁶ Offiziell erfolgte der Parteieintritt am 1. Mai 1933 – so jedenfalls kann man es beispielsweise in Fred K. Priebergs „Handbuch deutsche Musiker“ und in der Internet-Enzyklopädie „Wikipedia“ (aufgerufen im Oktober 2012) nachlesen. Franz Philipp selbst hingegen stellt den Vorgang im Dezember 1948 völlig anders dar: Sein Eintritt in die Partei sei am 8. Mai 1936 erfolgt – unfreiwillig und unter massivem Druck – und sei auf den 1. Mai 1933 rückdatiert worden (vgl. StAF, „Spruchkammerakten“, D 180/2 – 194641). Michael Gerhard Kaufmann erwähnt diese Diskrepanz in seinem Aufsatz „Franz Philipp (1890–1972) – ‚Ein deutscher Musiker‘“ (in: „Die Musikforschung“ 51, 1998, S. 430–437, Anm. 15), lässt den Widerspruch jedoch unaufgelöst, obwohl er konstatiert, dass es im Fall Franz Philipp „zu einer vorurteilsfreien, objektiven Aufarbeitung [...] im Sinne einer Vergangenheitsbewältigung, die Vergangenheit wirklich bewältigt, noch immer nicht gekommen“ sei (S. 436). Sein Urteil fällt drastisch aus, erkennt er doch bei Philipp eine „Mit-Täterschaft als geistige[r] Brandstifter und als dringendst benötigtes Rad im Getriebe des ‚braunen‘ Machtapparats“ (S. 436).

doch in Kompositionen wie „Heldische Feier“ op. 35, „Bläser-Rufe zur Ehrung der Toten der Bewegung“ op. 39 oder der Kantate „Volk ohne Grenzen“ op. 42 versucht, die „überwältigende Weite und Größe der nationalsozialistischen Idee in klar umrissene Tonzeilen zu bannen“⁷ – so Theodor Ritte.⁸ Auch dass Philipp nach 1933 wiederholt Texte des Nazidichters Gerhard Schumann vertonte, war kein Zufall, sondern muss wohl als Versuch verstanden werden, sich bei den braunen Machthabern beliebt zu machen und seine Position an der Karlsruher Musikhochschule abzusichern.

Damit hat Philipp nichts wesentlich Anderes getan als viele andere auch, doch was seinem Verhalten eine besondere Negativqualität gibt, ist der Umstand, dass er später in seinem Leben ganz offenbar nicht die Größe und die Kraft aufbrachte, zu seinen Verfehlungen zu stehen. Im Gegenteil: Teils versuchte er, solche Werke durch Neuvergabe der Opuszahlen gewissermaßen aus der Welt zu schaffen, bei anderen bemühte er sich, sie durch Umbenennung oder Umtextierung zu „unbelasteten“ Kompositionen umzuformen. Damit lieferte er ein, wie Fred K. Prieberg meint, „reichlich komisches Beispiel für Geschichtsfälschung im Dienste einer ‚sauberen‘ Biografie“.⁹

Von 1942 bis zu seinem Tod am 2. Juni 1972 lebte Philipp wieder in Freiburg. Nach 1945 wandte er sich fast ausschließlich seinem kompositorischen Schaffen zu. Dabei legte er den Schwerpunkt noch deutlicher als früher auf die geistliche Musik. In Freiburg verbrachte er auch seinen Lebensabend – wobei er damit leben musste, dass er selbst wie auch fast sein gesamtes Werk immer mehr in Vergessenheit geriet. Solange sein Schüler Franz Stemmer Domkapellmeister war, erklang im Freiburger Münster noch einigermaßen regelmäßig Musik von Franz Philipp. Und bis das Orgelbuch zum „Magnifikat“ in den 1960er-Jahren komplett überarbeitet wurde, war beinahe zwangsläufig in fast jedem Gottesdienst in der Erzdiözese Freiburg Philipp-Musik zu hören.¹⁰ Seither aber kann von einer lebendigen „Philipp-Pflege“ ganz und gar nicht

⁷ Theodor Ritte, Franz Philipp, in: Mein Heimatland 23 (1936), S. 141–143.

⁸ Weitere Titel, die hier zu nennen wären, sind beispielsweise die Kantate „Heiliges Vaterland“ op. 32, die „Deutsche Volkshymne zum Lob der Arbeit“ op. 33 oder die Kantate „Ewiges Volk“ op. 45.

⁹ Fred K. Prieberg, Musik im NS-Staat. Frankfurt 1982, S. 10.

¹⁰ Das von Franz Philipp stammende Orgelbuch zum „Magnifikat“ von 1929 wurde in den 1960er-Jahren durch eine völlige Neubearbeitung aus der Feder von Berthold Hummel ersetzt.

mehr gesprochen werden. Gelegentliche Ausnahmen bestätigen eher die Regel.¹¹

Franz Philipp hat ein reichhaltiges und durchaus interessantes Œuvre hinterlassen, wovon Kirchenmusik gut die Hälfte ausmacht. Das Spektrum reicht dabei von einfacher liturgischer Gebrauchsmusik wie der einstimmigen „*Freiburger Münstermesse*“ op. 57 b¹² über musikalisch-kompositorisch und sängerisch-technisch gleichermaßen anspruchsvolle Werke, wie etwa die A-cappella-Messe „*Laudate Dominum*“ op. 28, bis hin zur groß angelegten, den liturgischen Rahmen sprengenden „*Missa Symphonica Credo in unum Deum*“ op. 85. Neben den – zumindest grundsätzlich – für die Liturgie vorgesehenen Kompositionen hat Philipp auch eine ganze Reihe von zyklischen Werken geschaffen, die zunächst für konzertante Aufführungen gedacht waren. Meist jedoch können zumindest einzelne Sätze durchaus auch im Gottesdienst verwendet werden. Beispiele hierfür sind etwa die Passionsmotetten „*Crucifixus etiam pro nobis*“ op. 56 oder „*Mater Dei – ein Marienleben*“ op. 60.

Wichtigstes kompositorisches Mittel war für Philipp der Kontrapunkt, und kontrapunktische Kunststücke prägen einen großen Teil seiner Werke. Sehr häufig findet sich bei ihm imitatorische Stimmführung; strengen Kanon, Kanon in der Umkehrung oder Doppelkanon verwendet er ebenso wie alle möglichen Arten von Fugen, vom kurzen Fugato bis hin zur ausgedehnten Doppel- oder gar Tripelfuge. In zahlreichen Werken, auch und gerade in den A-cappella-Kompositionen, nimmt Philipp wenig Rücksicht auf aufführungspraktische Belange, sondern ordnet das Technische bedingungslos seinem künstlerischen Willen unter. Damit stellt er oftmals, ähnlich wie seine Vorbilder Bruckner und Reger, höchste Anforderungen an die Interpreten. Viele seiner Chorwerke sind schon aus rein stimmlichen Gründen – speziell von Bässen und Sopranen wird nicht selten ein Stimmumfang von zwei Oktaven verlangt – für Laienchöre kaum praktikabel, und die zusätzlichen melodischen, harmonischen und rhythmischen Schwierigkeiten vieler Kompositionen verlangen nach (beinahe) professionellen Sängern.

¹¹ Eine solche Ausnahme ist beispielsweise die vom SWR im Jahr 2007 produzierte Liveaufnahme des Werkes „*Mater Dei*“ op. 60, die 2008 von der Firma „Spektral“ (Regensburg) als CD veröffentlicht wurde. Interpreten sind der Bassbariton Dominik Wörner und das Ensemble Cantissimo unter der Leitung von Markus Utz.

¹² Dieses Werk steht in der Tradition der deutschsprachigen Singmessen und ist lediglich eine Folge von Liedern mit Orgelbegleitung zur Feier der heiligen Messe.

Dass Philipps kirchenmusikalische Werke heute weitgehend unbekannt sind, hat also – abgesehen von den angedeuteten Schwierigkeiten mit seiner Biografie – vor allem musikalische Gründe. Ein – wenn auch vielleicht nicht entscheidender – Grund liegt wohl in den bisweilen enormen technischen Anforderungen. Wesentlicher ist vermutlich, dass Philipps Musik von Anfang an keine eigentlich moderne, sondern stets traditionsverbundene Musik war. Zwar war Philipp niemals ein Epigone, der aus falsch verstandenem Historismus heraus versuchte, eine angeblich ideale Musiksprache vergangener Zeiten zu imitieren. Im Gegenteil: Er bemühte sich, zumindest in seinen früheren Jahren, die katholische Kirchenmusik den zeitgenössischen musikalischen Fortschritten öffnen. Andererseits aber konnte und wollte er die Entwicklung, die die Musik im 20. Jahrhundert nahm, nicht mitvollziehen, und so saß er mit seinem Schaffen bald zwischen allen Stühlen. Aus der Perspektive derer, die Kirchenmusik nur als rein funktionale Musik sehen wollen, waren viele seiner Werke zu artifiziell, schien er seine Kunst und sein – von niemandem ernsthaft bestrittenes – Können zum Selbstzweck zu machen. Aus einer vor allem am musikalischen Fortschritt orientierten Sichtweise hingegen waren seine Tonsprache und seine Art zu schreiben zunehmend altmodisch und überholt.

Als Komponist und Organist war Franz Philipp zweifellos ein großer Könnler, ein Künstler, der sein Handwerk vollkommen beherrschte, doch gleichzeitig war er mit seiner traditionalistischen Einstellung eine im Verlauf seines Lebens zunehmend anachronistische werdende Erscheinung.

III. Philipp als Kirchenmusiker in St. Martin – Pläne und Erfolge

Franz Philipp trat seinen Dienst in der Pfarrei Freiburg (St. Martin) Ende 1919 an, die erste Probe mit dem Chor hielt er am 24. November 1919 – also in einer Phase der deutschen Geschichte, die ohnehin geprägt war von tief greifenden Veränderungen. Gut ein Jahr zuvor, im Oktober 1918, hatte der Erste Weltkrieg geendet. Seit dem 9. November 1918 war Deutschland eine Republik, seit der Abdankung von Großherzog Friedrich II. am 22. November 1918 auch Baden. Im April 1919 war die republikanische Verfassung des Freistaats Baden in Kraft getreten, im August 1919 die Weimarer Reichsverfassung, und im Januar 1920 dann der „Versailler Vertrag“.

Auch in der Freiburger Martinspfarre ging im November 1919 eine Ära zu Ende. Von Anfang 1869 bis Ende 1919, also sage und schreibe reichlich 50 Jahre lang, hatte hier Johannes Diebold als Organist und Chorleiter gewirkt. Der 1842 geborene Diebold, 1868 als junger Lehrer aus Hohenzollern nach Freiburg gekommen, hatte die Kirchenmusik in St. Martin maßgeblich geprägt, auch und gerade als „Gegenentwurf“ zur Musik im Münster. Während dort die Domkapellmeister Johannes (1831–1882), Gustav (1847–1916) und Carl Schweitzer (1867–1943) mit der recht kleinen, semiprofessionellen, aus Chor und Orchester bestehenden Domkapelle Sonntag für Sonntag Orchestermessen aufführten, huldigte Diebold in St. Martin den Idealen des „Caecilianismus“ und sang mit seinem Chor, teils a cappella, teils mit Orgelbegleitung, Kirchenmusik im „Palestrinastil“ – oder was er und andere „Caecilianer“ dafür hielten.

Heinrich Hansjakob – um diesen bis heute berühmtesten Pfarrer von St. Martin kommt man kaum herum, wenn man sich mit dieser Pfarrei beschäftigt! – setzte Johannes Diebold ein literarisches Denkmal und erhob ihn geradezu in den Kirchenmusikerhimmel:

„Meister Diebold hat, wie alle großen Künstler, seine Eigenheiten, mit denen der Pfarrer von St. Martin nicht immer harmoniert. Aber wenn ich am Altare stehe und er seinen Chorgesang erschallen läßt, so besiegt er mich nicht nur, er rührt mich oft zu Thränen; das letztere, so oft er das alte Weihnachtslied von Hasle¹³ ‚O Jesulein‘ erklingen läßt oder sein Chor das Kredo singt in der Dreikönigsmesse von Könen. Ich habe schon oft gedacht, wenn alle natürlichen und übernatürlichen Teufel mich plagen würden zum Abfall vom christlichen Glauben und von der christlichen Kirche – das Kredo von Könen, mit dem majestätischen ‚et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam‘, gesungen von Diebolds Sängchor – würde mich retten von allen Mächten der Hölle.“¹⁴

Das war allerdings im Jahr 1902 gewesen – mittlerweile war nicht nur Johannes Diebold und sein Verständnis von guter Kirchenmusik alt geworden und hatte sich weitgehend überlebt, sondern auch der Chor konnte längst nicht mehr an alte Glanzzeiten anknüpfen. Noch nicht einmal zehn aktive Mitglieder des Chors hat Franz Philipp bei seinem

¹³ Haslach i. K., Hansjakobs Heimatstadt.

¹⁴ Heinrich Hansjakob, Verlassene Wege. Tagebuchblätter. Stuttgart 1902 (Reprint Waldkirch 1986), S. 323.

Dienstantritt angeblich übernehmen können¹⁵, demnach wäre also tatsächlich ein völliger Neubeginn notwendig gewesen. Und Philipp muss ganze Arbeit geleistet haben, denn vier Jahre später hatte der Chor rund 140 aktive Mitglieder – und er hatte in dieser kurzen Zeit gut ein halbes Hundert neuer Werke einstudiert, darunter beileibe nicht nur kleine Chorsätze, sondern auch Werke wie die „*Missa Papae Marcelli*“ von Palestrina, die „*Krönungsmesse*“ von Mozart oder die achtstimmige Motette „*Ecce sacerdos magnus*“ von Bruckner. Auch zeitgenössische Musik hatte der Chor Ende 1923 im Repertoire, darunter eine ganze Reihe von Philipp-Werken, und sogar – für einen katholischen Kirchenchor damals recht außergewöhnlich – den einen oder anderen Bach-Choral.

Philipp brachte also viel frischen Wind in die Martinskirche, und er mischte mit seiner Arbeit die Freiburger Chorszene – die damals im Verhältnis zur Größe der Stadt mindestens so vielgestaltig war wie heute – kräftig auf. Das war auch mehr als zehn Jahre später noch zu spüren, wie aus einem Eintrag in der Chronik des Domchors hervorgeht. Ende Mai 1935, schreibt Domkapellmeister Franz Stemmer, „*fand in Freiburg ein grosses Brucknerfest statt, veranstaltet von der Internationalen Brucknergesellschaft und der Stadt Freiburg. Es kamen sämtliche Symphonien, das Tedeum und die e moll Messe zur Aufführung [...] Nach langem Hin und Her singt die e moll Messe in einem Pontifikalamt am 30. V. der Kirchenchor Sankt Martin, Freiburg unter Leitung von Musikdirektor Ketterer. Es ist ein peinliches Gefühl, wenn der Domchor, der an der Spitze der Chöre der Stadt stehen soll, einem anderen Platz machen muss, weil er selber [...] keine Brucknermesse singen kann. Der Chor ist verärgert und deprimiert. Die Lehre aus der Angelegenheit kann nur sein: weiterschaffen, dass eine derartige Blamage zum letztenmal passiert ist*“.¹⁶

Als Franz Philipp 1919 im Alter von noch nicht ganz 30 Jahren an die Martinskirche kam, hatte er sich bereits über Freiburg hinaus einen gewissen Ruf als Orgelvirtuose, wie auch als Komponist, erworben. An und für sich, und vermutlich auch in seinem eigenen Selbstverständnis, war er für St. Martin schon fast eine Nummer zu groß – andererseits bot ihm die feste Stelle neben der finanziellen Grundsicherung auch eine fast perfekte Ausgangsposition, um von da aus nach Höherem zu streben.

¹⁵ Vgl. EAF, B 4/3092.

¹⁶ Vgl. EAF, Na 96/2/2, Eintrag von Mai/Juni 1935.

Ein gewichtiges Argument, um ihm die Aufgabe schmackhaft zu machen, war der geplante und 1921 dann vollendete Neubau einer dreimanualigen Schwarz-Orgel mit 55 Registern gewesen – für die Finanzierung hatte Stadtpfarrer Johann Baptist Knebel sein gesamtes, weit überdurchschnittliches Organisationstalent in die Waagschale werfen müssen.

Darüber, wie Philipp seine konkrete Arbeit als Chorleiter in St. Martin gemacht hat, wissen wir wenig. Er muss ein sehr engagierter und charismatischer Chorpädagoge gewesen sein, von dem manche seiner ehemaligen Sängerinnen und Sänger auch Jahrzehnte später noch schwärmten. Und er wusste nicht nur selbst sehr genau, was er konnte und wollte, sondern es gelang ihm offenbar auch, andere von sich und seinen Fähigkeiten zu überzeugen. Dies lässt sich schön am Beispiel jenes schon erwähnten Konzerts anlässlich der 800-Jahr-Feier der Stadt Freiburg verdeutlichen, bei dem nicht nur Philipp die Leitung hatte, sondern auf dessen Programm als zentrales Werk seine „*Friedensmesse*“ stand.¹⁷

Darüber, wie es dazu kam, dass Philipp die Leitung anvertraut wurde, können wir nur spekulieren. Sicher, er war zweifellos hoch befähigt, und er hatte sich auch schon ein gewisses Renommee erworben, aber er muss auch einflussreiche Fürsprecher gehabt haben. Die Vorbereitungen für das Festkonzert begannen etwa ein Jahr zuvor, im Frühsommer 1919 – da war Franz Philipp noch nirgendwo in Freiburg in Amt und Würden. Sein Name fiel zum ersten Mal in einem Schreiben vom 24. Juni 1919, als der damalige Intendant des Stadttheaters, Heinrich Schwantge, vorschlug, man solle beim Festakt zum Stadtjubiläum eine „*Festkantate für grosses Orchester und gemischten Chor v[on] Philipp*“ aufführen. Gemeint war damit, so ist zu vermuten, die Kantate „*Deutschlands Stunde*“ op. 10, die 1916 in der Berliner Philharmonie uraufgeführt worden war.

Daraus wurde zwar nichts, aber Philipps Name war nun im Gespräch. In den folgenden Monaten diskutierte man darüber, Philipp einen Kompositionsauftrag zu erteilen, doch der dafür vorgesehene Text erwies sich letztlich als ungeeignet. Ende Oktober 1919 dann machte Intendant Schwantge den Vorschlag, die Uraufführung dreier „*Messe-Sätze von Philipp*“ aufs Programm des Festkonzerts zu setzen – damit war die „*Friedensmesse*“ erstmals in der Diskussion. Rund drei Wochen später scheint Schwantges Plan schon recht konkret gewesen zu sein, denn am 8. November 1919 schlug Kapellmeister Camillo Hildebrand

¹⁷ Vgl. zum Folgenden StadtAF, C 4, II, 35, 6.

dem Stadtrat vor, man möge doch bei Julius Weismann (1879–1950) – dem seinerzeit wohl renommiertesten Freiburger Komponisten – ein Werk in Auftrag geben, da von Philipp ja schon drei Messesätze aufgeführt würden.

Im April 1920 begannen dann die unmittelbaren Vorbereitungen des Konzerts. Sämtliche Freiburger Chöre – 3 gemischte Chöre, 21 Männergesangvereine, je 6 katholische und evangelische Kirchenchöre und der Synagogenchor – wurden zur Mitwirkung eingeladen. Am 20. Mai 1920 berichtete ein Artikel in der Zeitung „Volkswacht“ über den Beginn der Probenarbeit: Montags waren die Frauenstimmen an der Reihe, dienstags die Männerstimmen, freitags alle, die Leitung hatte Franz Philipp als „Oberdirigent“. Rund 500 Sängerinnen und Sänger beteiligten sich anfangs an dem Projekt, wobei der Autor des Zeitungsartikels monierte, dass nur Chormitglieder, nicht aber die übrigen sangesfreudigen Freiburger mitmachen durften. Kurz darauf erschien – vielleicht als Reaktion auf diese Kritik? – in der „Freiburger Zeitung“ ein Aufruf an *„sangesfreudige und notenkundige Damen und Herren, auch wenn sie nicht Gesangsvereinen angehören“*¹⁸, sich gleichfalls zu beteiligen – am Ende bestand der Chor aus rund 800 Sängerinnen und Sängern.

Ab dem 14. Juni 1920 fanden die Proben – inzwischen vier pro Woche! – in der Festhalle statt. Auf Philipps nachdrücklichen Wunsch hin hatte die Stadt mittlerweile eine Person engagiert, die bei den Proben Anwesenheitskontrollen durchführen und sich außerdem um die Noten kümmern musste – als Bezahlung gab es dafür jeweils 20 Mark.

Das Konzert selbst war ein triumphaler Erfolg, ganz besonders natürlich für Franz Philipp. Aufgeführt wurden Chor- und Orchesterkompositionen von Alexander Adam, Bruno Rummel und Julius Weismann – und als Hauptwerk eben Philipps *„Friedensmesse“*. Die „Freiburger Zeitung“ resümierte in ihrer Ausgabe vom 27. Juli 1920:

„Unter Philipps rhythmisch beschwingter eindringlicher Leitung erlebten wir eine ausgezeichnete Aufführung seiner Messe, an welcher verdienstvoll noch beteiligt waren der seinem Führer aufmerksam folgende, sich sehr gut betätigende Festchor, die Solistin Annemaria Gaede, in der wir eine sympathische Sängerin von umfangreichen, wohlgeschulten sopranistischen Mitteln kennen lernten, ferner Dr. [Wilhelm] Hitzig [an der Orgel] und unser tüchtiges, unermüdlich ausdauerndes Orchester,

¹⁸ „Freiburger Zeitung“, 22. Mai 1920.

*das sich in allen seinen Teilen, namentlich auch in dem stark in Anspruch genommenen Blech, wieder bestens bewährte.*¹⁹

Über die Komposition selbst urteilte die „Freiburger Zeitung“ folgendermaßen:

„Sie soll ihre Entstehung dem Weltkriege verdanken, an dem der Komponist aktiv mitbeteiligt war. Der musikalische Gehalt der drei Sätze macht das glaubhaft. Der Friede, auf den die Messe ausblickt, entspricht allerdings nicht dem, was der Komponist und mit ihm jeder Deutsche erhofft hat! [...] Ein tiefreligiöser Sinn spricht aus Philipps Vertonung der Messe. Seine Behandlung des Chors, der Solostimmen, der Orgel und des Orchesters zeigt den deutschen Musiker, der sich an unseren Meistern gebildet, und der es durch Selbstzucht in verhältnismäßig noch jungen Jahren auch auf dem gewaltigen Gebiete der Kirchenmusik bereits zu einem beachtenswerten Können gebracht hat.“²⁰

Philipps „Friedensmesse“ ist trotz ihres Titels keine liturgische Musik, sondern steht eher in der oratorischen oder symphonischen Tradition des 19. Jahrhunderts. Schon die Anordnung der drei Sätze – Kyrie, Benedictus und Gloria, in dieser Reihenfolge – macht deutlich, dass man Vergleiche – wenn’s denn sein muss – eher bei Werken wie dem „Te-deum“ von Bruckner, dem „Requiem“ von Brahms oder, was die Größe des Apparats angeht, bei einzelnen Symphonien von Mahler suchen muss. Wie dem auch sei – durch diesen geradezu bombastischen Auftakt schien klar, dass mit Franz Philipp ein großartiger Musiker seinen Eintritt ins öffentliche Musikleben der Stadt Freiburg gefunden hatte.

Nach diesem Höhenflug ging es ab August 1920 für Philipp erst einmal in den „Niederungen“ des Kirchenchoralltags weiter. Seine Position war inzwischen durch einen am 14. Mai 1920 förmlich abgeschlossenen Dienstvertrag abgesichert. Arbeit gab es genug, allein dadurch, dass Philipp einerseits nur Rudimente eines Chors vorgefunden hatte, andererseits aber ohnehin fast alles anders – und natürlich besser! – machen wollte als sein Vorgänger. Philipp beherrschte sein Handwerk, und er verstand es, Leute – die in der überwiegenden Mehrzahl musikalische Laien waren – für die Chormusik nicht nur zu begeistern, sondern sie in beeindruckend kurzer Zeit auf ein erstaunlich hohes sängerisches Niveau zu bringen. Wie sonst hätte er es wagen können, an Ostern 1922

¹⁹ „Freiburger Zeitung“, 27. Juli 1920.

²⁰ Ebd.

die f-Moll-Messe von Anton Bruckner im Gottesdienst aufzuführen? Und dieses Wagnis hatte Erfolg! Seinerzeit war es nicht unüblich, dass auch liturgische Musikaufführungen in der Presse besprochen wurden, und so berichtete die „Freiburger Zeitung“ in ihrer Ausgabe vom 20. April 1922:

„Die als Ganzes sehr gute Ausführung des sehr erhebliche Anforderungen stellenden Werkes zeugte von liebevoller, gewissenhafter Vorbereitung durch den Leiter, die sich in erster Linie in einer fast immer sehr schönen Leistung des Chors auswirkte. Aber auch der aus Mitgliedern des städtischen Orchesters und der Orchestervereinigung Freiburgs gebildete Instrumentalkörper mit Konzertmeister [Otto] Kleitz und Heinrich Fischer als Vertretern der Solovioline und Solobratsche brachte seinen bedeutungsvollen Teil zu recht aner kennenswerter, vor allem auch tonschöner Wiedergabe, an welch günstigem Ergebnis neben den Musikern natürlich Franz Philipp als spiritus rector wesentlichen Anteil hat. Das Quartett der Solisten war mit Annemarie Gaede, Lili Hunger, Hans Höfflin und Julius Willi²¹ gut besetzt, von denen die Sopranistin und der Tenor durch stimmliche Qualitäten besonders hervorragten. Die Aufführung der Brucknerschen Messe bildet jedenfalls ein Ereignis im musikalischen Leben Freiburgs.“²²

IV. Ein Eklat – und das Ende einer erfolgreichen Beziehung

Alles schien also bestens, der Kirchenmusik in St. Martin standen, so konnte man meinen, große und erfolgreiche Zeiten bevor. Der Chor war gut besetzt und in der Lage, auch große und höchst anspruchsvolle Werke wie etwa Bruckner-Messen aufzuführen. Der Chorleiter war ein anerkannter, weit über Freiburg hinaus renommierter Dirigent von offenkundig großem pädagogischem Geschick, daneben als Orgelvirtuose wie als Komponist gleichermaßen erfolgreich. Doch all die großen Hoffnungen, die sich so mancher gemacht hatte, lösten sich gegen Ende des Jahres 1923, scheinbar aus heiterem Himmel, in nichts auf:

Franz Philipp kündigte am Neujahrstag 1924, direkt im Anschluss an das Hochamt, und betrachtete seinen Organisten- und Chorleiterdienst

²¹ Recte: Johannes Willy.

²² „Freiburger Zeitung“, 20. April 1922.

mit sofortiger Wirkung als beendet. Auf Bitten des Chorvorstands sagte er zu, noch bis einschließlich Dreikönig die Aufgaben zu erfüllen, sofern dies gewünscht werde. Der Vorsitzende, Dr. Theo Diemer, trat ebenfalls zurück und erklärte den Chor für aufgelöst. Allerdings waren wohl nicht alle Chormitglieder mit dieser Entscheidung einverstanden, sondern ein Teil der bisherigen Sängerinnen und Sänger kam auf Bitten des Pfarrers am nächsten Sonntag wieder zusammen und gründete einige Wochen später den Chor in aller Form neu – ohne die „Philipp-Anhänger“ und unter der Leitung von Gustav Bier.

Es ist schon nicht leicht, den Ablauf der Ereignisse und des eigentlichen Endes korrekt zu erzählen, da an Quellen heute wohl nur noch das vorhanden ist, was seinerzeit vom Pfarrer und vom ehemaligen Chorvorstand Dr. Diemer – jeweils nicht unbedingt objektiv – an das Ordinariat berichtet worden ist.²³ Erheblich schwieriger noch wird es bei dem Versuch, die Vorgeschichte zusammenzufassen, und endgültig auf das Gebiet der Spekulation geraten wir, wenn wir nach den Gründen für diesen großen Krach suchen. Aber eins nach dem anderen:

Völlig aus heiterem Himmel kam der Eklat nämlich doch nicht, sondern er hatte sich in der Vorweihnachtszeit 1923 schon angebahnt. Franz Philipp war, wie schon eingangs gesagt, kein einfacher Zeitgenosse, sondern er konnte ebenso launisch wie dickköpfig sein. Zudem hatte er sich mit seinen Erfolgen selbstverständlich nicht nur beliebt gemacht. Da er zudem, so scheint es, seine Vorhaben gern nach dem Motto „Viel Feind, viel Ehr“ durchgezogen hatte, gab es in Freiburg beileibe nicht nur Philipp-Verehrer, sondern auch eine allmählich wachsende Schar von teils erbitterten Gegnern, die ihn beispielsweise bei Pfarrer Knebel oder gar beim Erzbischöflichen Ordinariat anschwärzten. Pfarrer Knebel will, so jedenfalls seine Sichtweise, Philipp immer verteidigt haben, während Philipp sich umgekehrt von ihm zunehmend kalt und abweisend behandelt fühlte.

Es kam offenbar so, wie es in ähnlichen Fällen leider immer wieder kommt: Irgendwann war der richtige Zeitpunkt für ein klärendes Gespräch verpasst, Philipp und Pfarrer Knebel redeten nicht mehr miteinander, sondern höchstens noch über einander. Unmittelbar vor Weihnachten sollte es dann doch noch eine Aussprache geben, doch fand sie

²³ Vgl. zum Folgenden EAF, B 4/3092. Dort finden sich auch, sofern nicht anders angegeben, die wörtlich zitierten Quellen.

nicht unter vier Augen statt, sondern gewissermaßen vor Publikum in der Vorstandssitzung – heute würde man dazu vielleicht in eine Talkshow im Privatfernsehen gehen –, und sie endete offenbar in Gebrüll und wüsten gegenseitigen Beschimpfungen. Pfarrer Knebel unternahm tags darauf – es war der 24. Dezember – noch einmal einen Versuch, sich mit Philipp zu verständigen, und schrieb ihm eine Karte mit folgendem Wortlaut:

„Sehr geehrter Herr Philipp! Es war kein schönes Duett das wir gestern zusammen gesungen [haben]. Man hätt's verhüten müssen, da [wir] beide nicht ohne Temperament sprechen können. Es gehört der Vergangenheit an. Fürs Christfest sende ich Ihnen, Ihrer Mutter und Braut und Ihrem ganzen Chor meine von Herzen kommenden Segenswünsche. Unter allen Anliegen, die ich diesmal dem in den Windeln der Brotsgestalt Eingehüllten vortragen werde, ist das vordringlichste: „Dass wir uns wieder verstünden, wie am Anfang.“

Philipp scheint nicht darauf reagiert zu haben, oder jedenfalls nicht so, wie Pfarrer Knebel erhofft hatte. So setzte sich dieser am 28. Dezember 1923 noch einmal an seinen Schreibtisch und verfasste einen etwas ausführlicheren Brief an seinen Kirchenmusiker:

„Sehr geehrter Herr Philipp! Mit innerem Weh entschliesse ich mich zu diesem Briefe. Seit langer Zeit haben Sie, Herr Philipp, eine Zusammenkunft und damit die Zusammenarbeit mit mir absichtlich vermieden [...] Es kam zur Vorstandssitzung am Sonntag, zu der Sie mit einer Anklageschrift gegen mich erschienen. Ton u. Sprache liessen tiefgehende Animosität gegen mich erkennen. Ich nahms hin u. hoffte durch meine Weihnachtskarte [...] die Hand zur Versöhnung u. Verständigung geboten zu haben. Ihre Antwort war Ihre Musik am Weihnachtsfeste. Damit ist für mich, was Vermutung war, zur Überzeugung geworden: Sie haben keine kirchliche u. keine religiöse Einstellung mehr bei Ihren Arbeiten und Bestrebungen, sonst wäre ein solch unsagbar trauriges, rücksichtsloses Hinwegschreiten über Krippe u. Altar u. eine von Gläubigen dichtgefüllte Kirche am Weihnachtsmorgen rein unmöglich gewesen. Damit aber tritt an mich die Pflicht heran, Ihnen zu erklären, dass ich meine Gemeinde nicht länger den Launen eines Künstlers preisgeben darf. Ich muss Sie bitten, daraus Ihre Konsequenzen zu ziehen.“

Franz Philipp war sich mit dem Chorvorstand darüber einig, dass dieses Schreiben eine Kündigung darstellte – und er zog die schon geschilderten Konsequenzen. Freilich war der Fall damit noch nicht endgültig ausgestanden, denn der Pfarrer lud den Chor für den 6. Januar 1924 zu

einer außerordentlichen Generalversammlung ein. Dabei versuchte er, sich und sein Vorgehen zu erklären und zu rechtfertigen und interpretierte den eben zitierten Brief nicht als Kündigung, sondern als eindringliche Bitte an Philipp, sein Verhalten zu ändern. Im Erzbischöflichen Ordinariat, dem Pfarrer Knebel die ganze Geschichte einige Wochen später vortrug, als das Kind nicht mehr nur im Brunnen lag, sondern längst ertrunken war, schloss man sich übrigens Pfarrer Knebels Interpretation an und stellte sich auf den Standpunkt, dass Philipp nicht entlassen worden sei, sondern selbst gekündigt habe.

Für die Geschichte der Kirchenmusik in der Freiburger Martinskirche, und aus heutiger Sicht, ist es letztlich gleichgültig, ob Philipp gekündigt hat oder gekündigt wurde. Tatsache ist allerdings, dass sein Dienstverhältnis mit der Pfarrei St. Martin definitiv am 1. Januar 1924 endete – und dass er damit frei wurde für andere Aufgaben. Und damit steht die Frage im Raum, ob ihm das nicht vielleicht sogar recht war? Wenn es stimmt, dass er das Gespräch mit dem Pfarrer bewusst vermeiden hat, als das endgültige Zerwürfnis vielleicht noch abzuwenden gewesen wäre – legte er es dann vielleicht sogar auf den großen Knall an? Dazu passt der Umstand, dass er etwa zur gleichen Zeit auch beim „Chorverein“, dessen Leitung er vorübergehend innegehabt hatte, im Streit sein Amt niederlegte.

Die Hypothese, Philipp habe es ganz bewusst auf eine gewissermaßen gewaltsame Beendigung seines Dienstverhältnisses angelegt, scheint dadurch gestützt zu werden, dass er schon kurz danach zu Höherem, nämlich zum Leiter des Badischen Landeskonservatoriums in Karlsruhe, berufen wurde. Die Aufgaben und die Perspektiven, die sich in der Pfarrei St. Martin boten, waren sicherlich für einen so begabten und so ehrgeizigen Musiker wie Franz Philipp nicht auf Dauer attraktiv, und so wäre er wohl auf keinen Fall dauerhaft geblieben. Vielleicht hatte Philipp ja einen Wink bekommen, dass der Direktor des Karlsruher Konservatoriums, Heinrich Kaspar Schmid (1874–1953), gehen wollte, und dass er, Philipp, nur dann eine Chance auf die Stelle haben würde, wenn er ungebunden und flexibel war? Solange er für die Stadt Freiburg und für die Pfarrei St. Martin so bedeutsam war, wie es in dem eingangs zitierten Leserbrief anklingt – wir erinnern uns an die Vergleiche mit Mozart und Bach – so lange würde man ihn, so könnte er überlegt haben, nicht ziehen lassen. Also musste er sehen, wie er aus seinem Vertrag herauskam – notfalls im Dissens.

Franz Philipp war zweifellos großartig für Freiburg, aber auf Dauer war er wohl auch zu großartig für solch eine – mit Verlaub – Provinzstadt. Über kurz oder lang brauchte er mindestens die Landeshauptstadt als angemessenes Betätigungsfeld – und seine Anbiederung an die Nazis, seine Propagandakompositionen, könnten so gesehen der Versuch gewesen sein, noch weiter nach oben zu kommen. Franz Philipp war sicherlich – zumindest vorübergehend – großartig für den Kirchenchor von St. Martin und machte ihn in kurzer Zeit zu einem der besten Chöre Freiburgs. Aber auf Dauer wollte er vielleicht doch lieber mit Profis arbeiten als mit Laien, wollte er vielleicht lieber Kirchenmusiker ausbilden als Kirchenchorsänger?

Als Versuch eines Fazits mag das Zitat aus einem Text dienen, den Franz Philipp formuliert haben soll, als er von einer Kirchenzeitung um ein Selbstporträt gebeten wurde. Dieses habe er nicht schreiben wollen, sondern er soll stattdessen ein fiktives Gespräch zwischen einem Musiker und einem gebildeten Herrn verfasst haben, in dem der Musiker – hinter dem sich, wie unschwer zu erkennen ist, er selbst verbirgt – so etwas wie sein kirchenmusikalisches „Credo“ ablegt:

„Auch meine Überzeugung ist es, daß auch der kleinste Bau und auch die anspruchloseste Messe, sofern sie [...] aus reinem Herzen kommen und mit bestem Willen und letzter Anstrengung der zur Verfügung stehenden Mittel in möglichster Vollendung dargebracht werden, von Gott genau so aufgenommen werden, wie die größten Leistungen. Das schließt aber nicht aus zu erkennen, daß wir Menschen dazu da sind, ja, daß es die Hauptaufgabe unseres Lebens ist, Gott zu loben und ihm zu dienen mit all unsern Kräften [...] Der reinste Ausdruck dafür ist aber möglich in der Kunst. Und so müssen die dazu Berufenen und Auserwählten immer und immer wieder auf den verschiedensten Gebieten der Kunst diese ihre hohe Aufgabe erfüllen. Irgendwo auf der Welt muß immer wieder einmal eine Höchstleistung als Ausdruck unseres Gott-Dienen-Wollens vollbracht werden.“²⁴

²⁴ Graevenitz (wie Anm. 1), S. 131.