

Populäre und traditionelle Lieder Historisch-kritisches Liederlexikon

Für das Deutsche Volksliedarchiv
hrsg. von Eckhard John

in Zusammenarbeit mit
Waltraud Linder-Beroud und Tobias Widmaier

MICHAEL FISCHER

Großer Gott wir loben dich

Ausführlicher Kommentar zur Liedgeschichte
(Februar 2006 / Juli 2007)

Inhalt

I.	Ignaz Franz und sein „deutsches Te Deum“)	1
II.	Die Rezeption des Liedes im 19. und 20. Jahrhundert	5
III.	„Großer Gott, wir loben dich“ unter militaristischen und nationalistischen Vorzeichen	13

Zitiervorschlag

Michael Fischer: Großer Gott wir loben dich. Ausführlicher Kommentar zur Liedgeschichte (2007). In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon.

URL: <www.liederlexikon.de/lieder/grosser_gott_wir_loben_dich/liedkommentar.pdf>

Großer Gott wir loben dich

MICHAEL FISCHER
(Februar 2006 / Juli 2007)

I. Ignaz Franz und sein „deutsches Te Deum“

1. Einleitung – „Sitz im Leben“

Man muß es erlebt haben, mit welcher Urgewalt das *Großer Gott, wir loben dich* erdröhnen kann, zum Beispiel im katholischen Gottesdienst nach der Fronleichnamspzession, beim Wiedereinzug in die Kirche, wenn alle Glocken läuten, die Orgel ihr Äußeres gibt und auch die, die sonst nur lustlos vor sich hinbrummeln, schmettern aus voller Brust. Ein Erschauern angesichts der Größe Gottes oder ein Überwältigtwerden vom „ozeanischen Gefühl“ geht dann durch die Menge. Dieses Lied hat einen anderen Rang als die meisten übrigen Kirchenlieder, einen mächtigeren, umfassenderen, grundsätzlicheren, der es erlaubt, von einer Hymne zu sprechen.¹

Mit diesen emphatischen Worten leitet der Germanist Hermann Kurzke sein Essay zum „deutschen Te Deum“ ein.² Was zunächst wie eine persönliche Erinnerung oder ein subjektiver Eindruck wirkt, kann aus kulturhistorischer Perspektive verallgemeinert werden: Mit Liedern verknüpfen sich Erlebnisse, äußerer und innerer Natur, und manchmal sind diese Eindrücke so stark, dass sie einzelne Persönlichkeiten, deren Mentalitäten und Verhaltensweisen, und damit „Geschichte“ im weitesten Sinn formen. Was für viele Kirchenlieder gilt, mag für „Großer Gott, wir loben dich“ in besonderer Weise zutreffen: Ein Gefühl der Hochgestimmtheit verbindet sich damit, möglicherweise auch ein Eintauchen oder ein Einswerden – mit sich selbst, mit der Gemeinde, mit Gott. Dass man diese Horizontüberschreitung bzw. Verschmelzung auch negativ erleben und religionskritisch beschreiben kann, ist unstrittig.³ Aber auch dies gehört zur Rezeption und zur Geschichte von geistlichen Liedern.

¹ Hermann Kurzke: *Hymnen und Lieder der Deutschen*. Mainz 1990, S. 163.

² Zum „Te Deum“ – „Großer Gott, wir loben dich“ vgl. das entsprechende Themenheft der Zeitschrift „Musik und Kirche“ 69 (1999), S. 2–30. Ausgiebig informiert aus protestantischer Sicht das Zedlersche Universal-Lexicon über das „Te Deum“; *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste [...]*. Bd. 42. Leipzig und Halle 1744, Sp. 524–553.

³ Der Psychoanalytiker Tilman Moser etwa beklagt das „Beiseiteschieben der Wirklichkeit“, die durch Lieder bewirkt werde (Tilman Moser: *Gottesvergiftung*. Frankfurt 1980, S. 54). Zu den „Jubelliedern“ merkt Moser an: „Wenn die andern gejubelt haben, habe ich natürlich mitgejubelt, und manchmal gelang es, ganz miteinzustimmen. Das waren Höhepunkt der Verschmelzung, und ich konnte mich, solange der Gesang und das Harmonium tönnten, wieder einig wissen mit der frommen Schar der Brüder und Schwestern im Herrn.“ (ebd., S. 70).

2. Ignaz Franz und die Reform des schlesischen Schulwesens unter Abt Felbiger

Ignaz Franz, der Autor des Liedes „Großer Gott, wir loben dich“, wurde am 12. Oktober 1719 in Protzan (Schlesien) geboren.⁴ Nach dem Besuch des Jesuitengymnasiums in Glatz studierte er in Breslau Philosophie und katholische Theologie. 1742, als Dreiundzwanzigjähriger, wurde er in Olmütz zum Priester geweiht. Nach seiner Kaplanszeit in Glogau erhielt Franz im Jahr 1753 ganz in der Nähe, in Schlawa, eine Pfarrstelle. 1771 schließlich ernannte ihn der Bischof zum Rektor des Breslauer Alumnats (Regens des Priesterseminars).

Von der Nachwelt wurde er hoch geschätzt. So ist im Lexikon „Die Tonkünstler Schlesiens“ (Breslau 1830) eine überschwengliche Würdigung zu lesen:

Als Rektor des Alumnats genoß er die Achtung und Liebe seiner Obern, der ganzen Diözese und vorzüglich seiner Alumnen. Er liebte diese als ihr väterlicher Freund, behauptete sich auf der Mittelstraße zwischen übertriebener Strenge und Nachsicht und that alles, was in seinen Kräften und nach der Verfassung des Instituts möglich war, um sie zu würdigen Seelsorgern zu bilden. Als Schulendirektor lag ihm die Prüfung der Kandidaten zu Schulämtern und der religiöse Unterricht ob. Diesen behandelte er als Sache des Verstandes. Er, der als Gesellschafter lakonisch war, wußte sich den Kleinen verständlich zu machen, und seiner Lehre durch die viele Liebe, die er für sie äußerte, den Eingang zu erleichtern. Als Verbesser des katholischen Kirchengesanges, verdient er unsre größte Achtung.⁵

Das Wirken von Franz war von der katholischen Aufklärung beeinflusst, insbesondere von den Reformen des Saganer Abtes Johann Ignaz von Felbiger (1724–1788), der zunächst in Schlesien und seit 1774 in Wien wirkte.⁶ Felbigers Schwerpunkt lag auf dem Schulwesen, das er im Geiste der Aufklärung verbesserte. So forderte er die Einführung neuer Lehrmethoden, die Einrichtung von Lehrerseminaren, die Durchführung einer geordneten Schulaufsicht etc. Die Erziehung der Kinder sollte sich dabei nicht nur auf die Religion erstrecken, sondern auch auf das bürgerliche Leben:

Wie in den Schulen junge Leute dahin anzuführen sind, daß sie zu rechtschaffenen Christen werden, so müssen sie auch angehalten werden, das zu lernen, was sie zu wissen nöthig haben, um brauchbare Glieder des Staats, und gute Bürger zu werden.⁷

⁴ Zur Biographie vgl. Lothar Hoffmann-Erbrecht: Franz, Ignaz. In: Schlesisches Musiklexikon. Hrsg. von Lothar Hoffmann-Erbrecht. Augsburg 2001, S. 173f. Ausführlich: Walter Dürig: Das Lied „Großer Gott wir loben Dich“ und sein Dichter, der schlesische Pfarrer und Regens Ignaz Franz. In: Archiv für schlesische Kirchengeschichte 38 (1980), S. 175–194.

⁵ Carl Julius Adolph Hofmann: Die Tonkünstler Schlesiens. Breslau 1830. Zit. nach Deutsches biographisches Archiv. Hrsg. von Bernhard Fabian und Willy Gorzny. München 1982 (Mikrofiche-Edition), Fiche 340, S. 194f.

⁶ Zur Felbigers Schulreformen vgl. ausführlich: Josef Stanzel: Die Schulaufsicht im Reformwerk des Johann Ignaz von Felbiger (1724–1788). Schule, Kirche und Staat in Recht und Praxis des aufgeklärten Absolutismus. Paderborn 1976.

⁷ Rede bey dem Beschlusse der Vorlesungen an Geistliche und Candidaten zum geistlichen Stande. Zit. nach: ebd., S. 180.

Dieses pädagogische Denken, das über die religiöse Unterweisung hinausgeht und auch das bürgerliche Leben, den Alltag erfassen will, ist zeittypisch und wurde von Ignaz Franz geteilt. Bezeichnend ist der Titel einer Predigtsammlung von Franz, „in welchen die *Glaubenswahrheiten* und *Lebenspflichten* der christlich-katholischen Religion auf eine Art vorgetragen werden, daß sie von den Ungelehrten leicht verstanden werden und auch den Gelehrten zur Erbauung dienen können“.⁸ Die katholische Aufklärung zollte also nicht einem „lehrhaft-moralisierenden Rationalismus“ Tribut,⁹ sondern versuchte Glaube und Lebenspraxis bzw. Dogmatik und Ethik zu verbinden. Dabei sollten alle Schichten der Bevölkerung, die „Ungelehrten“ und „Gelehrten“, wie es bei Franz heißt, erreicht werden.

Das Verhältnis von Franz zu Felbiger wird laut Wilhelm Bäumker, der sich zuerst wissenschaftlich mit dem Lied „Großer Gott, wir loben dich“ und seinem Autor auseinandergesetzt hat, in dem Saganer Gesangbuch von 1806 thematisiert. Dort ist zu lesen:

Der Abt von Felbiger verband mit der durch ihn damals bewirkten Reform des katholischen Schulwesens in Schlesien auch die Sorge für ein neues gutes Gesangbuch. Er eröffnete diese seine Absicht seinem ehrwürdigen Freunde, dem damaligen Erzpriester und Pfarrn zu Schlawa (nachherigen Alumnats-Rector zu Breslau) Herrn Ignaz Franz, theilte demselben seine Ideen mit und ersuchte ihn, sich der Verfertigung eines so heilsames Werkes zu unterziehen. Herr Franz, derselben Ueberzeugung mit Felbiger und von einem lebendigen Eifer für die gute Sache der Religion und Tugend durchdrungen, widmete sich gern diesem Geschäfte und lieferte nach und nach eine bedeutende Anzahl neuer, von ihm verfertigter Lieder.¹⁰

3. Das „deutsche Te Deum“ in den ältesten Drucken

Der älteste Druck des Liedes „Großer Gott, wir loben dich“ ist im Gesangbuch „Christlich-katholische Lehre in Liedern; das ist: Katechetische Gesänge zum Gebrauche der Saganischen Schulen“ enthalten, das 1766 in erster und 1768 in zweiter Auflage in Sagan (Schlesien) erschien. Herausgeber dieses Liederbuches war Johann Ignaz von Felbiger, der auch die Vorrede verfasst hat.¹¹ Allerdings ist das Lied, wie eine Durchsicht des Exemplars ergab,¹² in der ersten Auflage noch nicht abgedruckt, sondern erst in der zweiten (Edition A).

Ignaz Franz war mit seinem Lied nicht ganz zufrieden: Jedenfalls enthält ein zunächst unvollständig gebliebener (1772), erst posthum vollendeter (1806) Gesang-

⁸ Zit. nach: Dürig 1980 (s. Anm. 4), S. 192 [Kursivierung vom Verf. dieses Beitrags]. Die Bibliographie von Ignaz Franz umfasst bei Dürig 19 Titel, davon 4 Predigtsammlungen, 2 Gebet- und 13 Gesangbücher bzw. Lieddrucke.

⁹ Dürig 1980 (s. Anm. 4), S. 175.

¹⁰ Wilhelm Bäumker: Das deutsche *Te Deum*. (Großer Gott, wir loben Dich.) Der Dichter, die ältesten Texte und Melodien. In: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 15 (1900), S. 89.

¹¹ Ebd., S. 89; Dürig 1980 (s. Anm. 4), S. 192, Anm. 26.

¹² Freundliche Mitteilung von Dominik Fugger, Karlsruhe. Eingesehen wurde das Exemplar der Martinusbibliothek Mainz, Sign. (alt): D 956.

buchdruck das Lied mit verschiedenen Veränderungen. Neu gefasst wurde die siebte Strophe:

7. Du, des Vaters ewger Sohn
Hast die Menschheit angenommen,
Und bist von des Himmels Thron
Zu erlösen uns gekommen.
Gnade hast du uns gebracht,
Und vom Tode frey gemacht.¹³

Hier wurde die – möglicherweise anstößig empfundene – Formulierung „An der reinsten Jungfrau Schooß / hast du keine Scheu getragen“ ersetzt.¹⁴ Zugleich hat Ignaz Franz das Erlösungswerk Christi neu beschrieben: Von den „wohl verdienten Plagen“ ist in dieser Fassung nicht mehr die Rede.

Wirkungsgeschichtlich entscheidend war jedoch der Druck des Liedes im „Katholischen Gesangbuch, auf allerhöchsten Befehl Ihrer k. k. apost. Majestät Marien Theresiens“ (Wien 1774, vgl. Edition B). Insbesondere setzte sich die Melodie aus diesem Buch durch.¹⁵

Melodie No. XLII.

Großer Gott, wir loben dich, Herr wir preisen deine Stärke: Vor dir neigt die Erde sich;

Und bewundert deine Werke. Wie du warst vor aller Zeit, So bleibst du in Ewigkeit.

Abb.: Melodie, Satz und erste Strophe des Liedes im „Katholischen Gesangbuch“ Maria Theresias (Wien 1774)

¹³ „Entwurf des Gesangbuches von I. Franz 1772 im Gesangbuche, Sagan, 1806, S. 159“. Zit. nach: Bäumker 1900 (s. Anm. 10), S. 90.

¹⁴ Kurzke ist der Ansicht, dass die Formulierung aus dem lateinischen *Te Deum „non horruisti virginis uterum“* „dem Vernunftanspruch und der Prüderie des 18. Jahrhunderts wohl anstößig war.“ Kurzke 1990 (s. Anm. 1), S. 180.

¹⁵ Über weitere Melodien, die zum Lied „Großer Gott, wir loben dich“ gesungen wurden, gibt Wilhelm Bäumker ausführlich Auskunft: Wilhelm Bäumker: Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. Bd. 3. Freiburg 1891, S. 285ff. (Nr. 219) und Bd. 4. Freiburg 1911 S. 685f. (Nr. 345–348). Vgl. ferner Bäumker 1900 (s. Anm. 10), S. 91ff.

Eine komplette Neubearbeitung des Liedes hat Ignaz Franz für sein „Allgemeines und vollständiges Catholisches Gesangbuch“ (Breslau 1778) vorgenommen. Warum Franz in seine eigene Te-Deum-Übertragung eingegriffen hat, ist unklar. Selbst das Initium wurde verändert: „Herr und Gott! wir loben dich; / Wir bewundern deine Werke“ lauteten nun die ersten beiden Verse (Edition C).¹⁶ Zumindest aus der Sicht der Nachgeborenen stellt diese Fassung auch keine Verbesserung gegenüber den früheren dar.¹⁷

II. Die Rezeption des Liedes im 19. und 20. Jahrhundert

1. Die Rezeption in katholischen Büchern des 19. Jahrhundert und frühen 20. Jahrhunderts

Die Gesangbuchrestauration, die nach 1800 in beiden Konfessionen allmählich einsetzte, war an der Liedtradition der Aufklärung nicht sonderlich interessiert. Langfristig gelang es den restaurativ gesinnten Kräften, fast alle Produkte der Aufklärungszeit zu verdrängen – allerdings mit bedeutenden Ausnahmen. Zu diesen zählt das Adventslied „Tauet Himmel, den Gerechten“ ebenso wie die Te Deum-Paraphrase von Ignaz Franz.

Für den Text lassen sich ausgehend von der Fassung aus dem Gesangbuch Maria Theresias (1774, Edition B) drei Entwicklungslinien ausmachen:¹⁸

Linie A: Die Fassung aus Wien (1774) wird mit kleineren Änderungen übernommen, etwa in die Diözesangesangbücher Mainz 1810, Limburg 1839, Freiburg 1839 und Speyer 1842. Auch Heinrich Bone folgt in seinem Gesangbuch „*Cantate!*“ (1847) dieser Fassung. Abhängig von Bone sind die Gesangbuchveröffentlichungen von Joseph Mohr, auch wenn Mohr Textkürzungen – und für das „Psalterlein“ (1891) – Überarbeitungen vorgenommen hat.

Linie B: Sie geht aus vom „Katholischen Gesangbuch zum allgemeinen Gebrauche bei öffentlichen Gottesverehrungen“, das von Kaspar Anton von Mastiaux in München (1810/1811) herausgegeben wurde. In diesem umfangreichen Gesangbuch – eher eine bildungsbürgerliche Anthologie als ein Gebrauchsliederbuch – findet sich eine neunstrophige Bearbeitung (Edition D),¹⁹ die mit Veränderungen in das Kons-

¹⁶ Allgemeines und vollstaendiges Catholisches Gesangbuch, worinn neue geistliche Lieder zu finden sind, [...]. Von Jgnatz Franz, ehemeligem Erzpriester und Pfarr zu Schlawa. Breslau 1778, S. 88f. (Nr. 135).

¹⁷ Dürig 1980 (s. Anm. 4), S. 185 folgt dem Urteil Bäumkers 1900 (s. Anm. 10), S. 89. – Im gleichen Buch legte Franz noch eine weitere Te-Deum-Paraphrase vor (Breslau 1778 [s. vorige Anm.], S. 90 [Nr. 136]).

¹⁸ Martina Haag und Beatrix Türmer: Vom „Te Deum“ zum Kirchenlied. Drei Lieder der katholischen Aufklärung im Vergleich. In: Musik und Kirche 69 (1999), S. 11.

¹⁹ Katholisches Gesangbuch zum allgemeinen Gebrauche bei öffentlichen Gottesverehrungen. [Hrsg. von Kaspar Anton von Mastiaux]. 3 Bde. Bd. 2. München 1810, S. 237ff. (Nr. L).

tanzer Gesangbuch von 1812²⁰ und in das Augsburger von 1859 übernommen wurde.

Linie C: Die letzte und schwächste Linie bietet Mischformen, so etwa Pöртners Gesangbuch Würzburg 1828 und die Diözesangesangbücher Trier 1846, 1871 und 1892.

Für das 20. Jahrhundert ist die Aufnahme von „Großer Gott, wir loben dich“ in den Kanon der „Einheitslieder“ der deutschen Bistümer (1916) auf der Basis von Bones „*Cantate!*“ die entscheidende Weichenstellung. Dadurch wurden alle anderen Text- und Melodiefassungen marginal. Die Sammlung „Kirchenlied“ (Berlin und Freiburg 1938) setzte diese Entwicklung fort.²¹

Für Rezeption der Melodie ist Schichts Choral- (1819) und Bones Melodienbuch (1852) ausschlaggebend.²² Allerdings wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitere Melodien zum Text von Ignaz Franz komponiert, welche die ursprüngliche Weise verdrängen wollten.²³ Dass diese neukomponierten Melodien in einem geradttaktigen Metrum stehen, ist sicherlich kein Zufall: Die Restauratoren des 19. Jahrhunderts lehnten „tändelnde“ Melodien im Dreiertakt als unkirchlich ab. Durchsetzen konnte sich jedoch keine dieser Kompositionen.

Nr 347.

Großer Gott, wir loben dich.

A Brosig 1861 Nr 28. B Breslau 1892 Nr 148 A. C Posen 1895 Nr 287.

Gro-ßer Gott, wir Lo-ben dich, Herr, wir prei-sen dei-ne Stär-ke!
Vor dir beugt die Er-de sich und be-wundert dei-ne Wer-ke,
Ba-ter, Gott vor al-ler Zeit, nun und in der E-wig-keit!

Abb.: Melodie von Moritz Brosig (1815–1887) nach Wilhelm Bäumkers Edition „Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen“ (Freiburg 1911)

²⁰ Vgl. Christkatholisches Gesang- und Andachtsbuch zum Gebrauche bey der öffentlichen Gottesverehrung im Bisthum Constanx. Konstanz 1825, S. 595f.

²¹ Vgl. Kirchenlied. Eine Auslese geistlicher Lieder. Berlin und Freiburg 1938, S. 10f. (Nr. 6).

²² Bäumker 1891 (s. Anm. 15), Nr. 219, V. Bäumker dokumentiert unter der lfd. Nr. 219 noch weitere Melodievarianten.

²³ Vgl. Bäumker 1911 (s. Anm. 15), Nr. 345–348.

2. Vom „geistlichen Volkslied“ zum evangelischen Kirchenlied – Stationen der evangelischen Rezeptionsgeschichte (ca. 1820 bis ca. 1920)

Durch das „Allgemeine Choralbuch“ des Thomaskantors Johann Gottfried Schicht (Leipzig 1819) wurde das Lied auch im protestantischen Kulturraum heimisch. Zugleich war seine Melodiefassung ein bedeutender Markstein in der Rezeptionsgeschichte. Schichts Choralbuch war nicht nur für Organisten, sondern laut Titel auch für Pianoforte-Spieler gedacht, und die Lieder sollten in „Kirchen, Schulen und Gesangsvereinen“ erklingen. Auffällig ist, dass Schicht „Großer Gott, wir loben dich“ unter die Rubrik „Schweizer geistliche Lieder“ einordnet.²⁴ Möglicherweise hat der Leipziger Thomaskantor das Lied durch die erweckliche Sammlung „Christliche Harmonika“ (1818 von dem Schaffhauser Pfarrer Johann Jakob Vetter herausgegeben) kennengelernt.²⁵

Abb.: Seite aus dem „Allgemeinen Choralbuch“ von Johann Gottfried Schicht (Leipzig 1819)

²⁴ Allgemeines Choral-Buch für Kirchen, Schulen, Gesangsvereine, Orgel- und Pianoforte-Spieler vierstimmig gesetzt von Johann Gottfried Schicht. Leipzig 1819, S. 346 (Nr. 782).

²⁵ Ernst-Dietrich Egerer: Großer Gott, wir loben dich. In: Ökumenischer Liederkommentar zum Katholischen, Reformierten und Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz. Freiburg, Basel, Zürich 2001ff. (Loseblattsammlung), o. S.

Als Kirchenlied konnte sich „Großer Gott, wir loben dich“ jedoch erst im Laufe des 20. Jahrhunderts etablieren, weil es von seiten der Hymnologie und evangelischen Theologie Vorbehalte gegen das Lied gab. So ist es im wirkmächtigen „Deutschen evangelischen Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland“ (Berlin 1915) lediglich in den Anhang eingeordnet.²⁶ Mit dieser Verortung sollte es als „geistliches Volkslied“ charakterisiert werden, das nicht für die Liturgie geeignet ist.

In pointierter Weise hat Wilhelm Nelle (1849–1918) gegen den Text, die Melodie und den Autor Stellung genommen. Nelle war seinerzeit ein anerkannter Hymnologe, der am „Deutschen evangelischen Gesangbuch“ von 1915 mitgearbeitet hat. 1918 erschien sein „Schlüssel zum Evangelischen Gesangbuch für Rheinland und Westfalen“. In dieser Schrift ordnet Wilhelm Nelle „Großer Gott, wir loben dich“ den „Geistlichen Liedern“ zu. Unter diesen versteht er solche, die „bodenständig“ sind und im „Hause, im Freien, bei der Arbeit“ gesungen werden.²⁷ Inhaltlich gibt er folgende Charakterisierung: „Das geistliche Volkslied ist im Unterschiede vom Kirchenlied Stimmungslied, nichts als Stimmungslied.“²⁸ Historisch ordnet der Theologe das geistliche Volkslied dem 19. Jahrhundert zu und sagt seinen baldigen Untergang voraus. Die liturgische Eignung spricht er dieser Gruppe von Liedern ab.²⁹ Das Urteil über „Großer Gott, wir loben dich“, das Nelle fällt, ist nicht nur kritisch, sondern geradezu vernichtend:

Die 12 leicht hingeworfenen, nicht tiefen Strophen des katholischen Dichters haben es gewagt, sich als Ersatz zu geben des altkirchlichen Tedeum, d.h. für uns Evangelische des großen Lutherliedes, des „Herr Gott, dich loben wir“, eines der monumentalsten und lapidarsten Lieder, die wir haben.³⁰

Nelle möchte den Gebrauch des Franz-Liedes einschränken, erkennt aber immerhin an, dass es, „an der Front, im Schützengraben, bei gemeinsamen Feiern“ gesungen, ein Gefühl der Freude aufkommen lässt, weil Evangelische und Katholische „noch ein gemeinsames Gut des Glaubens, des Bekenntnisses, des Gotteslobes haben.“³¹ Ganz anderer Meinung war Hermann Petrich, wie Nelle evangelischer Theologe. In der Abhandlung „Unser geistliches Volkslied“ ordnet er das Lied von Ignaz Franz als erstes Lied unter die Epochenüberschrift „Die Blüte des geistlichen Volksliedes in der evangelischen Kirche (1770–1820)“ ein.³² Auch wenn Petrich das altkirchliche Tedeum genauso hochschätzt wie Luthers Übertragung, urteilt er differenzierter als Nelle:

²⁶ Deutsches evangelisches Gesangbuch 1915, S. 370 (Nr. 370). Entgegen seinem Titel war dieses Buch weniger für das Ausland, als für die Gesangbuch- und Kirchenliedentwicklung in Deutschland wegweisend, insbesondere für die Durchsetzung eines evangelischen Einheitsgesangbuches (1950 verwirklicht).

²⁷ Wilhelm Nelle: Schlüssel zum Evangelischen Gesangbuch für Rheinland und Westfalen. Die 580 Lieder dieses Buches nach Geschichte, Gehalt und gottesdienstlicher Verwertung dargestellt. Gütersloh³ 1924, S. 306.

²⁸ Ebd., S. 307.

²⁹ Ebd., S. 309.

³⁰ Ebd., S. 321.

³¹ Ebd., S. 322.

³² Hermann Petrich: Unser geistliches Volkslied. Geschichte und Würdigung lieber alter Lieder. Gütersloh 1920, Inhaltsverzeichnis und S. 61.

So lebt also mit diesem Liede der uralte Lobgesang der Vorväter in leichter Verkleidung unter uns fort, und wir freuen uns, daß Kern und Stern unsers Glaubens noch heute dieselben sind wie vor anderthalb Jahrtausenden: die heiligste Dreieinigkeit und die wahrhaftige Gottessohnschaft unsers Erlösers. Mit dem Liede bekennen wir beide. Der großartigen Majestät der Väter reicht freilich das Zwerggeschlecht der Enkel nur bis ans Knie.³³

Die beiden skizzierten Positionen – die offene Ablehnung sowie eine gewisse Reserve gegenüber dem Lied – erschwerte die Rezeption von „Großer Gott, wir loben dich“ als Kirchenlied im frühen 20. Jahrhundert. Langfristig setzte es sich aber auch im evangelischen Kulturraum durch – in- und außerhalb der Liturgie.

3. Rezeption in Gebrauchsliederbüchern des frühen 20. Jahrhunderts

Parallel zur Einspeisung des Liedes in die evangelische Gesangbuchtradition wurde es durch nichtkirchliche Gebrauchsliederbücher verbreitet. So stieß „Großer Gott, wir loben dich“ auch im Umkreis der Jugendbewegung auf Resonanz. Als Beispiel kann auf die Publikation „Deutsches Lautenlied“ verwiesen werden, die 1914 von Walther Werckmeister in Berlin-Pankow herausgegeben wurde. Ausdrücklich bekennt sich der Verfasser zu der Losung „Zurück von der technischen Kultur zur Natur! Zurück von der Züchtung des Massenmenschentums zur Ausbildung der individuellen Persönlichkeit“.³⁴ Zugleich habe er, so der Herausgeber weiter, „an das deutsche Haus, an unseren deutschen Herd“ gedacht, die ebenfalls durch „das moderne Kulturleben“ bedroht seien.³⁵ Eingeordnet ist „Großer Gott, wir loben dich“ in die Rubrik „Einblick und Aufblick“, einer Zusammenstellung geistlicher Lieder.³⁶

[Abb. siehe nächste Seite]

³³ Ebd., S. 65.

³⁴ Deutsches Lautenlied. Hrsg. von Walther Werckmeister. Berlin-Pankow 1914, Einleitung, S. VII.

³⁵ Ebd., S. VIIf.

³⁶ Ebd., S. 543 (Nr. 529).

529. Wien, um 1774.

1. { Großer Gott, wir loben dich, Herr, wir preisen deine Stärke. }
 { Vor dir neigt die Erde sich und bewundert deine Werke. }

wie du warst vor aller Zeit, so bleibst du in Ewigkeit.

2. Alles, was dich preisen kann, Cherubim und Seraphinen stimmen dir ein Loblied an; alle Engel, die dir dienen, rufen dir in selbiger Ruh heilig, heilig, heilig zu.

3. Heilig, Herr Gott Zebaoth, heilig, Herr der Kriegesheere, starker Helfer in der Not: Himmel, Erde, Luft und Meere sind erfüllt von deinem Ruhm, alles ist dein Heiligtum.

4. Sieh dein Volk in Gnaden an, hilf uns, segne Herr dein Erbe! Leit' es auf die rechte Bahn, daß der Feind es nicht verderbe! Hilfe, daß es durch Buß' und Fleh'n dich im Himmel möge sehn!

5. Alle Tage wollen wir dich und deinen Namen preisen und zu allen Zeiten dir Ehre, Lob und Dank erweisen. Gib, daß jeder sündenfrei, deiner Gnade würdig sei.

6. Herr erbarm, erbarme dich! Über uns sei Herr dein Segen! Leit' und schütz uns väterlich, bleib bei uns auf allen Wegen! Auf dich hoffen wir allein, laß uns nicht verloren sein.

Satz von G. Götsch. Tedeum, deutsch 1744, gekürzt.

Abb.: Fassung in der Sammlung „Deutsches Lautenlied“
 (Berlin-Pankow [1914])

Als zweites Beispiel für die Rezeption in Gebrauchsliederbüchern sei die Sammlung „Geistlich Lied. Eine Sammlung frommer deutscher Lieder“ angeführt. Herausgegeben wurde diese 1922 von Hans Harmsen in Leipzig „mit Unterstützung vieler Wandervögel“.³⁷ Dort ist eine sechsstrophige Fassung mit der Komponistenangabe „Peter Ritter, 1770–1847. Mannheim“ (recte: 1763–1864) abgedruckt.³⁸ Vermutlich liegt dieser Zuweisung ein Missverständnis zugrunde: Ritter hat die Melodie für seinen „Hymnus Ambrosianus“ für gemischten Chor, Orchester und Orgel (1792) verwendet, ist aber nicht selbst der Urheber der Melodie. Die Auswahl der Strophen entspricht dem vorigen Beispiel und ist nicht untypisch: Rezipiert wird der universale Lobpreis Gottes (Str. 1 bis 3) und die Bitten für das Volk (Strophen 10 bis 12), während der theologisch anspruchsvollere Mittelteil mit den Loci Trinität (Strophen 5 und 6) und Soteriologie (7 bis 9) wegfällt.

³⁷ Geistlich Lied. Eine Sammlung frommer deutscher Lieder. Hrsg. mit Unterstützung vieler Wandervögel von Hans Harmsen. Leipzig 1922, S. 127.

³⁸ Ebd., S. 119 (Nr. 132).

Unter den zahlreichen Bearbeitungen und Abdrucken in Gebrauchsliederbüchern des 20. Jahrhunderts sticht der musikalische Satz aus der Sammlung „Das deutsche Volkslied. Ein Hausschatz von über 1000 der besten deutschen Volkslieder“ hervor, die von Ernst Ludwig Schellenberg seit 1915 herausgegeben wurde.³⁹ Das Lied ist für Solo-Gesang eingerichtet, wie Tonart (A-Dur)⁴⁰ und Klaviersatz bezeugen. Letzterer entfernt sich vollständig vom Choral- bzw. Orgelidiom und bietet eine klavieristische Liedbegleitung im Stil des 19. Jahrhunderts:

75

76. Der Ambrosianische Lobgesang.
Nach dem lateinischen Texte des Bischofs Ambrosius v. Mailand (333-397).

L **Feierlich, getragen.** Alte Kirchenmelodie.

1. Gro - - ßer Gott, wir lo - - ben dich, Herr, wir
vor dir beugt die Er - - de sich und be -
2. Auf dem gan - - zen Er - - den - kreis lo - - ben
dich, Gott Va - - ter! dir zum Preis singt die

1. prei - sen dei - ne Stär - - ke; } Wie du warst vor
{ wun - dert dei - ne Wer - - ke. }
2. Gro - ße und auch Klei - - ne } sie ver - ehrt auf
{ hei - li - ge Ge - mei - - ne; }

1. lan - - ger Zeit, so bleibst du in E - - wig - keit.
2. sei - - nem Thron Je - sum Chri - stum, dei - - nen Sohn.

3. Sie verehrt den heiligen Geist, welcher uns mit seinen Lehren und mit Troste kräftig speist, der, o König aller Ehren, der mit dir, Herr Jesus Christ, und dem Vater ewig ist!
4. Steh, Herr, deinen Dienern bei, welche dich in Demut bitten; alle machtest du ja frei durch den Tod, so du gelitten; nimm uns nach vollbrachtem Lauf zu dir in den Himmel auf!
5. Alle Tage wollen wir dich und deinen Namen preisen und zu allen Zeiten dir Ehre, Lob und Dank erweisen. Gib, daß jeder Sünder frei deiner Gnade würdig sei.

2

Abb.: Melodie und Satz aus Schellenbergs Sammlung „Das deutsche Volkslied“ (Berlin-Lichterfelde 1927)

³⁹ Das deutsche Volkslied. Ein Hausschatz von über 1000 der besten deutschen Volkslieder hrsg. für Gesang und Klavierbegleitung von E. L. Schellenberg. Bd. 2. Berlin-Lichterfelde ²1927, S. 75 (Nr. 76).

⁴⁰ Durch die Wahl der Tonart beträgt der Ambitus der Melodie g' – fis", eine Stimmlage, die nicht mehr für den Gruppengesang geeignet ist.

Die drei ausgewählten Beispiele dokumentieren die breite Rezeption des Liedes in Gebrauchsliederbüchern, die bis in die Gegenwart andauert. Ausschlaggebend für diese Wirkung des „deutschen Te Deum“ – auch außerhalb von Kirche und Gottesdienst – dürfte neben der Melodie die verkürzte Textversion sein, die nicht nur aus praktischen Erwägungen zustande gekommen ist. Das Zusammenziehen der Eingangs- und Schluss-Strophen bewirkt nämlich eine Veränderung der Aussage: Das Lied wird partiell „entchristlicht“ und darüber hinaus anfällig für nationale Vereinnahmungen, weil die christologischen Mittelstrophen wegfallen.⁴¹

4. Rezeption in evangelischen und katholischen Kirchengesangbüchern ab 1945

Nach 1945 wurde das Lied konfessionsübergreifend in Gesangbücher aufgenommen, wobei das 1950 erschienene „Evangelische Kirchengesangbuch“ das Lied nicht in den Stammteil integrierte, sondern den Regionalteilen zuwies⁴² – ein Reflex auf die hymnologische Restauration des 19. und frühen 20. Jahrhunderts mit ihrer Bevorzugung von Liedern aus dem 16. und 17. Jahrhundert.

Das 1975 erschienene katholische Einheitsgesangbuch „Gotteslob“ verhielt sich gegenüber der Liedtradition des Spätbarock und der Aufklärung ähnlich reserviert wie das „Evangelische Kirchengesangbuch“, konnte und wollte aber aufgrund der Verbreitung und Popularität nicht auf „Großer Gott, wir loben dich“ verzichten. Das Buch bietet eine elfstrophige Fassung, bei der die Strophen 5 und 6 zusammengezogen wurden (Edition H). Das neue „Evangelische Gesangbuch“ (1993) folgt dieser Textfassung.

Im „Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz“ (Basel und Zürich 1998) bringt neben einer elfstrophigen Fassung des Liedes eine Umarbeitung,⁴³ welche die politische Verwendung des Te Deum aufgreift – allerdings ohne in nationales Pathos zu verfallen (Edition I). Der Text von Ignaz Franz (nur Str. 1) und Karl von Greyerz (1870–1949) besingt zunächst die Majestät der Schweizer Berge (Str. 2), schlägt aber in den Strophen drei bis sechs einen pazifistischen und kapitalismuskritischen Bußton an. Entstanden ist diese Liedfassung in den Jahren 1918/1932. Greyerz gehörte als reformierter Schweizer Pfarrer dem religiösen Sozialismus an und trat in der Zwischenkriegszeit vehement für den Antimilitarismus und den Zivildienst ein.

Bemerkenswert ist ferner eine Kontrafaktur, die in dem Buch „Menschenskinderliederbuch 2“ (2003) erschienen ist.⁴⁴ Dort wird nicht der „große Gott“ besungen, sondern der „sanfte“. Die erste und dritte Strophe lauten dort:

⁴¹ Kurzke 1990 (s. Anm. 1), S. 172.

⁴² Vgl. etwa: Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. Ausgabe für die Evangelische Landeskirche in Baden. Karlsruhe ²³1983, Nr. 461 (im Regionalteil: „Die besonderen Lieder der Evangelischen Landeskirche in Baden“).

⁴³ Vgl. Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz. Basel und Zürich 1998, S. 322f. (Nr. 247; ökumenische Fassung) mit S. 618f. (Nr. 518).

⁴⁴ Menschenskinderliederbuch 2. Hrsg. vom Zentrum Verkündigung. Beratungsstelle für Gestaltung von Gottesdiensten und anderen Gemeindeveranstaltungen Frankfurt. Frankfurt ²2003.

1. Sanfter Gott, wir loben dich.
Deine Kraft wirkt in den Schwachen.
Supermänner brüsten sich,
baun sich auf, es ist zum Lachen.
Große Helden gehen ein.
Bosse sind vor dir so klein.

3. Wolkenkratzer fallen um
durch ein kurzes Erdenbeben.
Wissenschaftler sind so dumm,
wollen sie sich vor dir erheben.
Unser Stolz und unsre Pracht
gehn vorüber über Nacht.

Offenkundig ist die Orientierung am Alltag, sowohl an der Alltagserfahrung als auch an der Alltagssprache. Kultur- und modernitätskritisch wird eine Anti-Position bezogen: in Opposition zum ursprünglichen Text des Liedes „Großer Gott, wir loben dich“ und in Opposition zur Gesellschaft. Freilich ist die theologische und sprachliche Qualität so dürftig, dass das Lied eher zur Erheiterung als zum Bedenken der darin vorgetragenen Zivilisationskritik einlädt.

III. „Großer Gott, wir loben dich“ unter militaristischen und nationalistischen Vorzeichen

1. „Großer Gott, wir loben dich“ in Militärliederbüchern des 20. Jahrhunderts

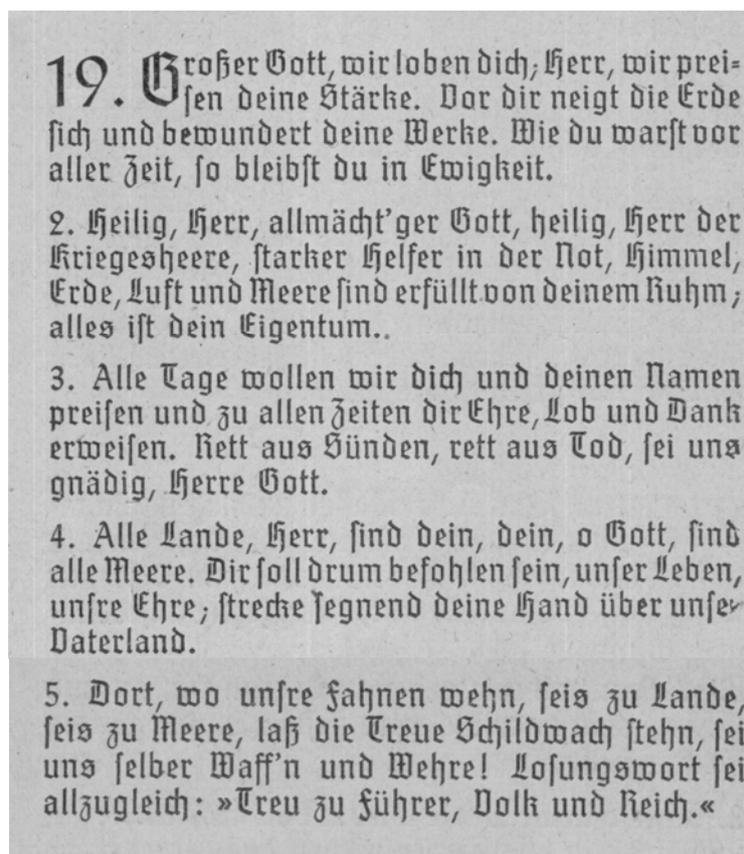
Das Te Deum ist von alters her nicht nur mit dem Preis Gottes, sondern auch mit der Danksagung für irdische Wohltaten verbunden. Insbesondere war der Ambrosianische Lobgesang Teil der politischen Repräsentation. Bekannt sind aus dem Barock die entsprechenden Vertonungen von Händel (Großbritannien), Lully und Charpentier (Frankreich). In die Zeit der Aufklärung gehören die Kompositionen von Carl Heinrich Graun (1756/67 im Auftrag des preußischen Königs Friedrich II.) und von Joseph Haydn (1756; 1799/1800).

Die Verbindung vom Te Deum zu Militärgesangbüchern ergibt sich aus der Verwendung bei militärischen Siegen. Hermann Kurzke nennt in seinem Essay zum „deutschen Te Deum“ eindruckliche Beispiele – von einem „Te Deum nach dem Sieg bei Leipzig“ (1814) bis hin zu einem Gedicht von Hermann Grieben, das vor dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 an den Geist der Befreiungskriege erinnern will.⁴⁵

Wie Andreas Wittenberg in seinem Aufsatz „Militär-Gesangbuch und Militär-Seelsorge in Vergangenheit und Gegenwart“ mitteilt, wurde das Lied „Großer Gott, wir

⁴⁵ Ebd., S. 164.

loben dich“ in das „Feldgesangbuch für die evangelischen Mannschaften des Heeres“ von 1897 aufgenommen (neben „Nun danket alle Gott“). Die beiden Lieder waren wohl als Dankgesänge nach der Schlacht vorgesehen.⁴⁶ Enthalten ist die Franz-Übertragung des altkirchlichen Te Deum auch in dem „Kriegsliederbuch für das Deutsche Heer 1914“, das von der „Kommission für das Kaiserliche Volksliederbuch“ herausgegeben wurde. Dieses Büchlein umfasst 40 Seiten mit 52 Liedern, in erster Linie Soldaten- und Kriegslieder, dann traditionelle weltliche Lieder („Ein Jäger aus Kurpfalz“) und einige geistliche Lieder. Nummer 20 bildet die Dichtung von Ignaz Franz, verkürzt auf drei Strophen (die Strophen 1, 2, und 4 der ursprünglichen Fassung). Bemerkenswert ist, dass die Strophe 3 mit der Formulierung „Herr der Kriegesheere“ gerade *nicht* zum Abdruck gelangt ist – und das obwohl sich das „Kriegsliederbuch“ sonst eindeutiger und auch martialischer Töne nicht enthält. Das Lied „Großer Gott, wir loben dich“ ist auch im Evangelischen Feldgesangbuch von 1939 enthalten (Edition G).⁴⁷ In diesem Buch wurde durch die Hinzufügung zweier neugedichteter Strophen der größte Texteingriff in der Rezeptionsgeschichte des Liedes vorgenommen und der Gesang in einen nationalistisch-militaristischen Kontext eingefügt.



*Abb.: Evangelisches Feldgesangbuch 1939
mit den beiden nationalistischen Schluss-Strophen*

⁴⁶ Andreas Wittenberg: Militär-Gesangbuch und Militär-Seelsorge in Vergangenheit und Gegenwart. In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 18 (1973/1974), S. 130.

⁴⁷ Evangelisches Feldgesangbuch. Berlin 1939, S. 35f. Vgl. Wittenberg 1973/1974 (s. vorige Anm.), S. 137–142.

2. Die Rezeption im Nationalsozialismus: das Gesangbuch „Großer Gott wir loben dich“ (Weimar 1941)

Eine eigenartige Karriere machte das Lied durch die Gesangbuchveröffentlichung der „Deutschen Christen“. Das Initium des Franz-Textes diente als Gesangbuchtitel: 1941 erschien im Verlag „Der neue Dom. Verlag für deutschchristliches Schrifttum“ das Buch „Großer Gott wir loben dich“. Dass ein katholisches Kirchenlied diesem Buch seinen Titel gab, war sicherlich kalkuliert: Schließlich strebten die „Deutschen Christen“ ein überkonfessionelles, nationalkirchliches Christentum an. „Die Nationalkirchliche Einigung Deutscher Christen kämpft um die Überwindung der Konfessionen unter der Parole Ein Volk – ein Glaube“, hieß es in den Leitsätzen von 1937.⁴⁸ Im Buch „Großer Gott wir loben dich“ eröffnet das Lied von Ignaz Franz in einer fünfstrophigen Fassung nicht nur die Rubrik „Lobgesang. Preis und Dank“, sondern als Nummer 1 überhaupt das Gesangbuch. Bemerkenswert ist die Textfassung: Geboten werden – wie in vielen Gebrauchsliederbüchern – die Strophen 1 und 3 sowie 10 bis 12 der Franzschen Dichtung. Damit wird eine enge Verknüpfung zwischen „Gott“ und „Volk“ hergestellt, wobei letzteres nicht mehr das übernationale Volk Gottes meint, sondern das deutsche.⁴⁹

The image shows two pages from a songbook. The left page is titled "Lobgesang Preis und Dank" and contains the first strophe of the hymn "Großer Gott, wir loben dich". The right page is titled "Preis und Dank" and contains the fifth strophe, "5. Herr, erbarm, erbarme dich, auf uns komme, Herr, dein Segen...". Both pages feature musical notation in G major and lyrics in German. The book is decorated with floral illustrations.

Abb.: Doppelseite aus dem nationalsozialistischen Gesangbuch „Großer Gott wir loben dich“ (Weimar 1941)

⁴⁸ Zit. nach: André Hummel: Das deutschchristliche Gesangbuch „Großer Gott wir loben dich“. Zur Rolle der Musik in der „Nationalkirchlichen Einigung Deutsche Christen“. In: Hanns-Werner Heister (Hrsg.): „Entartete Musik“ 1938 – Weimar und die Ambivalenz. Teil 2. Saarbrücken 1999, S. 517.

⁴⁹ Vgl. Kurzke 1990 (s. Anm. 1), S. 172f.

Wie in nationalsozialistischen Büchern üblich, wurden auch Formulierungen, die auf die Herkunft des Christentums aus dem Judentum hindeuten, getilgt.⁵⁰ War im „Deutschen evangelischen Gesangbuch“ noch zu lesen „Heilig, Herr Gott Zebaoth“ wurde dies im Gesangbuch der Deutschen Christen zu „Heilig, heilig, Herre Gott“ umgeändert. Dies ist sicherlich nicht auf rein sprachliche Erwägungen zurückzuführen. In den bereits zitierten Programmsätzen „Wille und Ziel der Deutschen Christen, Nationalkirchliche Einigung“ hieß es 1937 ausdrücklich:

Die Nationalkirchliche Einigung Deutscher Christen setzt sich ein für die Überwindung und Beseitigung alles jüdischen und fremdvölkischen Geistes in den kirchlichen Lehr- und Lebensformen und bekennt sich zum Deutschen Christentum als der angemessenen Religion des deutschen Volkes. Christus ist nicht Sproß und Vollender des Judentums, sondern sein Todfeind und Überwinder.⁵¹

Auch die Gesangbuchkommission war sich einig, dass Lieder bzw. Strophen ausscheiden sollten, die „jüdisch in Wort und Denken“ waren.⁵²

Die nationalistische und hybride Bitte, Gott möge das Volk warten und pflegen und es in Ewigkeit hoch erheben (Str. 3), ist jedoch keine Erfindung der Nationalsozialisten. Sie ist schon im „Deutschen Evangelischen Gesangbuch“ von 1915 enthalten.⁵³ Genetisch lässt sich diese Formulierung auf die Übertragung des Te Deum von Martin Luther bzw. auf den lateinischen Text zurückführen. Dort heißt es: „*Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum*“⁵⁴ bzw. „Wart und pfleg ir zu aller zeit / Und heb sie hoch inn ewigkeit.“⁵⁵ Das Skandalöse ist also nicht die Formulierung an sich, sondern die Neuinterpretation durch den nationalistischen bzw. nationalsozialistischen Kontext.⁵⁶ Aus dem Lob der christlichen Kirche (als Gemeinschaft der Erlösten) wird der Selbstpreis des deutschen Volkes. Das Verfahren war nicht ungeschickt: Dadurch wurde das Lied „zugleich der Reformation angenähert und dem Nationalismus dienstbar gemacht.“⁵⁷

Die gewählten Beispiele aus Militärgesangbüchern und der nationalsozialistischen Veröffentlichung „Großer Gott wir loben dich“ zeigen, wie das „deutsche Te Deum“ missbraucht wurde. Die Möglichkeit des Missbrauchs liegt weniger im Text des Liedes und seiner lateinischen Vorlage begründet als in der problematischen – auch von den Kirchen – vorangetriebenen Verquickung religiöser und politischer Interessen. Erst im Laufe des 20. Jahrhunderts haben sich die christlichen Kirchen die Lehre zu eigen gemacht, dass es keinen gerechten Krieg geben kann, sondern allenfalls einen

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 183 (Anm. 21).

⁵¹ Zit. nach: Hummel 2001 (s. Anm. 48), S. 517.

⁵² Zit. nach: ebd., S. 521f. Zu der Streichung von Wörtern, die an das Alte Testament oder das Judentum erinnern vgl. ebd., S. 525.

⁵³ Deutsches evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland. Hrsg. vom Deutschen Evangelischen Kirchenenausschuß. Berlin 1915, S. 371.

⁵⁴ Nohl, Paul-Gerhard: Lateinische Kirchenmusiktexte. Geschichte – Übersetzung – Kommentar. Kassel² 1998, S. 178.

⁵⁵ Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge. Vollständige Neuedition in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe bearbeitet von Markus Jenny. Köln 1985, S. 280f.

⁵⁶ Vgl. im Gesangbuch der Deutschen Christen die Lieder und Texte in den Rubriken „Heilig Vaterland“ und „Von frommer deutscher Lebensart“.

⁵⁷ Kurzke 1990 (s. Anm. 1), S. 174.

gerechten Frieden. Die oben besprochene Textfassung von Karl von Greyerz (Edition !) dokumentiert – kontrapunktisch zur Verwendung des „deutschen Te Deum“ unter militaristischen und nationalistischen Vorzeichen –, wie schwierig, aber unverzichtbar dieser Weg war.