

Friedrich Hölderlin (1770-1843) »Der Tod fürs Vaterland« (1799/1800)

Interpretation

Das vorliegende Gedicht »*Tod fürs Vaterland*« wurde 1799 von Friedrich Hölderlin unter dem Eindruck der Französischen Revolution und der frühen Herrschaftsphase Napoleon Bonapartes verfasst. Obenhin feiert es den Opfertod aus patriotischer Gesinnung. Daher wurde Hölderlins Dichtung oftmals als Ausdruck einer unreflektierten Kriegsverherrlichung missdeutet, andererseits aber auch in diesem Sinne politisch missbraucht (etwa von den Nationalsozialisten).

1. Die äußere Form

Das Gedicht entspricht, wie die meisten Gedichte Hölderlins, der Form einer **Ode**¹. In dieser lyrischen Gattung geht es - jedenfalls nicht vorwiegend oder ausschließlich - um die Erzeugung von Spannung oder Dramatik. *Oden* zeichnen sich eher durch einen **Grundton der Feierlichkeit und Erhabenheit** aus, der über den Gesetzmäßigkeiten einer streng formalisierten Textgestalt steht. So verzichtet die *Ode* etwa gern auf ein Konzept regelmäßiger **Endreime, die auch hier folglich nicht vorliegen**.

Das Gedicht besteht aus sechs Strophen zu je vier Versen.

Der **Wechsel des Metrums innerhalb der Zeilen und der Strophen** ist typisch für Friedrich Hölderlin. Es beginnt in den jeweils ersten drei Versen einer jeden Strophe mit einem steigenden Metrum, welches zwischen *Jambus* und *Anapäst* wechselt. Der jeweils letzte Vers einer jeden Strophe weist ein fallendes Metrum auf und wechselt zwischen *Daktylus* und *Trochäus*. Inhaltliche Bedeutung: Euphorische Passagen wechseln sich mit Ausdrücken einer versammelten Nachdenklichkeit ab.

Die **Endungen (Kadenzen)** der Verse eins, drei und vier jeder Strophe sind weiblich² (weich/klingend), die des jeweils zweiten Verses männlich (hart/stumpf). Letztere betonen mehrfach die besondere Dramatik der Situation bzw. die entschlossene Opfer- und Todesbereitschaft des lyrischen Ichs.

Die **Enjambements (Vers- bzw. Zeilensprünge)** sind in diesem Gedicht wie folgt verteilt: ein Enjambement verbindet die ersten beiden Strophen miteinander. Dann folgt eins, welches die Verse 9 und 10 verbindet. Ein weiteres Enjambement folgt in Vers 11 und geht bis zum Ende der vierten Strophe (Vers 16). In der fünften Strophe verbindet ein Enjambement jeweils zwei Verse miteinander, wohingegen die Verse der sechsten Strophe wieder komplett durch Enjambements miteinander verbunden sind.

Dieses Stilmittel trägt, ebenso wie die Wechsel zwischen den Metren, dazu bei, dem Gedicht eine innere, das imaginierte Schlachtengetümmel untermalende Lebhaftigkeit zu verleihen und/oder dem Eindruck der Eintönigkeit vorzubeugen, der sonst beim Vortrag entstehen könnte.

Hölderlin verwendet in seinem Gedicht zahlreiche Wiederholungen, um die Aufmerksamkeit von Leser und Zuhörer auf bestimmte Schlüsselbegriffe zu lenken, diese entsprechend hervorzuheben und die mit den solchermaßen akzentuierten Begriffen in Verbindung stehenden Gedanken zu bekräftigen: das Ereignis, um das es geht: die »*Schlacht*« (Verse 1 und 21); die handlungstragenden »*Jünglinge*« (Verse 1 und 5) sowie die eigene Opferbereitschaft: »*nehmt mich*« (Vers 9).

2. Inhalt

Die ersten beiden Strophen beschreiben die Beobachtungen des lyrischen Ichs, das zum Zeugen einer »*Schlacht*« (Vers 1) wird. Dabei wird geschildert, wie »*Jünglinge*« (Vers 1), also junge Männer, den Feinden entgegentreten, die als »*Würger*« (Vers 3) bezeichnet werden. Dieser Begriff ist überaus negativ konnotiert, er schließt Aspekte der Heimtücke und der äußersten Bedrohung mit ein, die jegliche Form der Gegenwehr legitimieren. Dass im Zusammenhang mit den Jünglingen von »*wogen*« (Vers 1) gesprochen wird, vermittelt einerseits den Eindruck einer dynamischen, urwüchsigen, auf

¹ **Ode** (von griechisch ὕδῃ [ōdē] - *der Gesang, das Lied*), die: Bezeichnung für ein Lied oder einen Liedtext, zuerst in griechischer Sprache. In der griechischen Antike wurde ein Gesang, der zu einem begleitenden Musikinstrument vorgetragen wurde, als *Ode* bezeichnet, auch als Monodie (von griech. μόνος [monos] - *allein, einzig* und ὕδῃ [ōdē], also *Einzelgesang*) oder ein *Chorlied* (von griech. χορός [chorós] - *Tanzplatz, Reigen, tanzende Schar*). Später wurden die Texte manchmal auch rezitiert statt gesungen. Höhepunkte sind die *Oden* des Pindar (Πίνδαρος [Píndaros], ca. 520-446 v. Chr.; griechischer Dichter, zählt zum *Kanon der neun Lyriker*), die er auch selbst vertonte.

² Der Begriff hängt mit den französischen Adjektiven zusammen: Die männliche Form endet mit einer betonten Silbe (»*grand*«), die weibliche Form mit einer unbetonten Silbe (»*grande*«).

Naturgewalten (dem Wasser, dem Meer) beruhenden Bewegung, andererseits soll er die große Menge, die Masse der Gleichgesinnten verdeutlichen, die sich da in kämpferischer Bereitschaft in Bewegung setzt.

Dass die »Jünglinge« von »ihren Hügeln« (V.2), also gewissermaßen aus dem eigenen, unverlierbaren Besitz heraus, »ins Tal« (V.2) »[h]inab« (V.2) stürmen, macht zugleich deutlich, dass sich das (selbst noch nicht in Erscheinung getretene) lyrische Ich auf Seiten der »Jünglinge« positioniert, denn es kennt deren Ursprung. Die Eindeutigkeit der Parteinahme erhellt aber auch aus den wertenden Begriffen, mit denen das lyrische Ich die Gegner als »Würger« (V.3) sowie als »dreist« und »keck« (V.3) bezeichnet.

Das Wort »Hinab« (V.2) begegnet dem Leser/Zuhörer des Gedichtes durchaus häufiger in verschiedenen Varianten. Das lyrische Ich entwickelt eine deutliche Tendenz nach ‚unten‘, bewegt sich auch bewusstseinsmäßig mit dem Schlachtengeschehen abwärts.

Dem Umstand, dass die Gegner sich ihrer Kampfeskunst und Stärke sicher sind: »Sicher der Kunst und des Arms« (V.4) stellt das lyrische Ich »die [kollektive] Seele der Jünglinge« (V.5) gegenüber, die »sicherer« (V.4) ist, als alles, was der Gegner aufzubieten vermag. Auch dass die »Jünglinge« mit »Zauberer[n]« (V.6), also mit machtvollen Figuren der Märchenwelt verglichen werden, deutet darauf hin. Dazu fügt sich die Aussage, dass allein die »Vaterlandsgesänge/[...] die Kniee den Ehrelosen« (V.7f.) lähmen.

In dieser Strophe teilt das lyrische Ich dem Leser auch den Grund für die von ihm gemutmaßte Überlegenheit der eigenen Partei mit: »Denn die Gerechten schlagen wie Zauberer« (V.6). Wer also ‚gerecht‘ ist, mit Herzen und Seele für seine gute Sache streitet, ist im Vorteil, gebietet gleichsam über magische Kräfte, denn er weiß ja, wofür er sich einsetzt. Auch hier wird überdeutlich, dass das lyrische Ich, von den gleichen Idealen wie die »Jünglinge« erfüllt ist und folglich auf ihrer Seite steht. Ihnen gegenüber stehen nämlich die »Ehrelosen« (V.8).

In der dritten Strophe tritt das lyrische Ich direkt in Erscheinung: »O nehmt mich [...] in die Reihen auf ...« (V.9). Es bittet also darum, in »die Reihen« (V.9) der »Jünglinge« aufgenommen zu werden und gibt als Grund dafür an, keinen »gemeinen« (V.10), also gewöhnlichen »Tod« sterben, sondern am »Opferhügel« (V.12) fallen zu wollen. Dieser Wunsch wird dem Leser/Zuhörer durch die Wiederholung der Formel »lieb ich« (V.11), einmal als Negativformulierung: »nicht« (V.11) in Zusammenhang mit dem gewöhnlichen Tod, aber auch als Positivformulierung: »Lieb ich« (V.12) in Zusammenhang mit dem Tod am »Opferhügel« (Z.12), verdeutlicht.

Der Wunsch, für das »Vaterland« (V.13f.), ein Begriff, den Hölderlin nicht im Sinne einer nationalpatriotischen Gesinnung deutet, sondern als Synonym für die Freiheits-Ideale der Französischen Revolution begreift, zu sterben, wird in der vierten Strophe klar artikuliert und durch die wortgleiche Wiederholung eindringlich bekräftigt: »Fürs Vaterland« (V.13f.); das geschieht auch durch die pleonastische³ Dopplung der Vokabel »Blut« (V.13): Die Formulierung »bluten des Herzens Blut« (V.13) wirkt besonders nachdrücklich und weist entschieden auf die Bereitschaft hin, für etwas, das einem am Herzen liegt, zu sterben.

Ab Vers 14 begibt sich das lyrische Ich, scheinbar nur imaginär, also nur vorstellungsmäßig, »hinunter« (V.16) zu denen, die bereits gefallen sind. Diesen Gefallenen gegenüber verhält sich das lyrische Ich nachgerade ehrfürchtig. Es redet sie mit »Ihr Teuern« (V.15) an und gibt an, von ihnen gelernt zu haben, wie man lebt - und wie man stirbt.

Die Darstellung der Gefallenen geht in der fünften Strophe weiter. Das lyrische Ich beschreibt seine Sehnsucht, die es im Leben hatte, nämlich diesen »Helden und [...] Dichter[n]« (V.18) zu begegnen: »Wie oft im Lichte dürstet‘ ich euch zu sehn« (V.17).

Auch dass die Gefallenen das lyrische Ich, den »geringen/Fremdling« (V.19f.) »freundlich« (V.19) grüßen und sich »brüderlich« (V.20) verhalten, zeigt die Ehrerbietung, die das lyrische Ich diesen entgegenbringt, aber auch seine Geringschätzung des eigenen Lebens.

³ Siehe Arbeitspapier »Tropen und Rhetorische Stilfiguren«.

In der sechsten Strophe erreicht die Nachricht des Sieges durch einen Boten die Gefallenen und das lyrische Ich. Das alleine wirkt schon widersprüchlich bzw. paradox. Auf der einen Seite stehen der »Siegesbote« (V.21) und der Sieg in der Schlacht; auf der anderen Seite stehen die Gefallenen, welche das »Vaterland« (V.22) bitten, nicht kleinlich »die Toten« zu zählen, da »nicht Einer zu viel gefallen« (V.24) sei.

3. Zusammenfassung

In dem Gedicht »Der Tod fürs Vaterland« widmet sich Hölderlin der physischen Aufopferung für das Vaterland bzw. für die von ihm als berechtigt anerkannten Ideale der Französischen Revolution, die es gegen die überkommene absolutistische Ordnung der deutschen Fürstenstaaten durchzusetzen gilt. Die deutliche Gegenüberstellung der treuen Soldaten und der ehrlosen Feinde macht die Anerkennung und Wertschätzung des lyrischen Ichs für jene jungen Männer anschaulich, die für ihr Land (oder ein politisches Ideal) in den Krieg ziehen. Das lyrische Ich selbst drückt den sehnlichen Wunsch aus, sich ihnen anzuschließen. Der Tod wird dabei als selbstverständlich lohnenswertes Opfer betrachtet, der nicht betrauert oder beklagt, sondern hymnisch gefeiert (und somit verklärt) wird.

Hölderlin, so kann man aus der Kenntnis seiner Biografie noch anmerken, war ein ausdrücklicher Bewunderer der Französischen Revolution, deren Expansion nach Deutschland im Zuge der sogenannten Koalitionskriege er mit dichterischer Euphorie feiert.

Zu Zeiten des Nationalsozialismus wurde sein Gedicht allerdings zu propagandistischen Zwecken missbraucht. Das Gedicht wurde also aus der Zeit seiner Entstehung, von seinem historischen Kontext, abgekoppelt und isoliert betrachtet.

Wir sterben,
um zu leben!



3

Wer nichts weiß,
muss alles glauben!

Marie von Ebner-Eschenbach



HK 2019/20



Ich bin der Sieg!
Mein Vater war der Krieg.
Der Frieden ist mein lieber Sohn,
Doch gleicht er meinem Vater schon.

Erich Fried

Lyrik und Krieg