

# ERNST WIECHERTS GEDICHT "ES GEHT EIN PFLÜGER ÜBERS LAND"

Interpretation

Gerda Hubert

## I. Was ist ein Gedicht?

Diese Frage möchte ich erörtern an einem kurzen Text von Goethe, der uns mit Hilfe eines Gleichnisses der Antwort nahebringt.

I - 1 Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!

- 2 Sieht man vom Markt in die Kirche hinein,
- 3 da ist alles dunkel und düster;
- 4 und so sieht's auch der Herr Philister.
- 5 Der mag denn wohl verdrießlich sein
- 6 und lebenslang verdrießlich bleiben.

II - 1 Kommt aber nur einmal herein!

- 2 Begrüßt die heilige Kapelle!
- 3 Da ist's auf einmal farbig helle;
- 4 Geschieht und Zierat glänzt in Schnelle,
- 5 bedeutend wirkt ein edler Schein.
- 6 Dies wird euch Kindern Gottes taugen,
- 7 erbaut euch und ergötzt die Augen!

Das Wort ist tragendes Element der Sprache, mit der wir uns von Mensch zu Mensch begegnen, und ebenso der gestalteten Sprache in Lyrik, Epik, Dramatik. Oft reicht aber das "nackte Wort" in seiner Bedeutung nicht aus, sondern wir benötigen Bilder, Vergleiche, Gleichnisse, um das Gemeinte dem ändernden, der es verstehen soll, plastisch vorstellbar zu machen. Bildhafte Sprache erweitert dem Sprechenden wie dem Hörenden/Lesenden die Welt des Wortes. Die Funktion des Wortes ist, so verstanden, zugleich die Funktion bildhafter Darstellung.

Das Dilemma, wenn es denn eins ist, ist nur dies: daß wir heute, im Zeitraum der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert, manche Dinge und Gegebenheiten mit anderen Worten und Formulierungen benennen als Goethe um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert - und anders als Wiechert in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Weltbedingungen haben sich verändert. Aus diesen aber gewinnen Wortgestalter ihre Bilder und Gleichnisse, Vergleiche und Metaphern.

Außerdem hat sich die allgemein gültige Bedeutung vieler Wörter im Gang der Zeit gewandelt. Wenn wir also Texte verstehen wollen, die in einer früheren als unserer Gegenwart entstanden sind: müssen wir den Stand der Sprache zu jener Zeit bedenken - und die realen Bedingungen, welche das Leben "damals" bestimmt haben. Beispiel für Wiechert: der Pflüger, der hinter Pflug und Pferd hergeht. Beispiel für Goethe: der Markplatz, auf dem sich derzeit ein wesentlicher Teil menschlicher Gemeinschaft abspielte.

Die Zeit, in der sprachliches Geschehen ablief, müssen wir also gleichermaßen bedenken wie die Wortbedeutungen zu eben jener Zeit. Zwar können wir alle "lesen". Die Kulturtechniken des Lesens wie des Schreibens beherrschen wir. Dennoch gilt für jeden, der Texte verstehen will, Benno von Wiese's Forderung (1956):

"Wir müssen lesen lernen,  
hinhören können, auf alle Einzelheiten achten!"

Und wenn man in der Bildhaftigkeit gleichsam die "vierte Dimension" sprachlicher Gestaltung sieht, die dem Leser den Verstehenshorizont erweitert, über die Bedeutung des einzelnen Wortes hinaus: dann zielt diese Forderung erst recht auf literarische Texte, also auch auf Goethes "gemalte Fensterscheiben" und auf Wiecherts "*Pflüger*". -

Goethes Gedicht nennt uns notwendige Voraussetzungen, um "lesen zu lernen".

Eine Überschrift gibt es bei beiden Autoren nicht, aber jeweils die Anfangszeile fungiert gleichsam als Titel. Bei Wiechert versetzt Zeile 1 den Leser ins faktische Geschehen, das dem "Weltbild" des Schreibenden und damit des Textes zugrunde liegt: "Es geht ein Pflüger übers Land." Goethe stellt mit Zeile 1 eine Behauptung auf:

"Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!"

Wohl enthält diese Zeile die geistige wie bildliche Existenz der Welt im Gedicht: es geht um bunte Fenster. Aber die Vorstellung des Lesenden bleibt dennoch recht allgemein und unbestimmt. Begriffen (im Sinn von "ergreifen") haben wir das mit der Gleichsetzung Gemeinte erst dann, wenn wir das selbständige Bildgeschehen von I,2 bis II,7, wenn wir das "Gleichnis" durchschaut haben, das uns in zwölf Zeilen die Behauptung in I,1 erläutern, deuten will, die formal mit Hilfe des Reims (I,1+6) in die Gesamtaussage eingebunden ist.

Die Frage nach dem *Ortsbezug* löst sich dadurch, daß der Dichter uns führt

in Abschnitt I: auf den Marktplatz vor der Kirche,

in Abschnitt II: in die Kirche hinein.

Aus der jeweiligen Position des Schauenden ergibt sich die optische Qualität der Dinge; sie erscheinen

in I: dunkel und düster

in II: farbig, hell, glänzend, und (aufgrund dieser drei Qualitäten) bedeutend.

Schauende aber sind  
 in I: der Herr Philister,  
 in II: die Kinder Gottes.  
 (Vgl. Römer 8,14+21.)

Um die Aussage des Gedichts zu verstehen, müssen wir uns bemühen, den Verhaltensprozeß dieser beiden Typen mitzuvollziehen. Dazu ist es notwendig, daß wir uns jeweils in ihre Rolle hineindenken. Wir müssen uns mit ihnen identifizieren, zumindest vorübergehend, - zuerst mit dem "Herrn Philister" (in I), dann mit den sogenannten "Kindern Gottes" (in II).

Der "Philister" meint einen engherzigen Spießbürger mit beschränktem Gesichtskreis. Von entgegengesetzter Haltung dem Leben und der Welt gegenüber sind diejenigen, die bei Goethe die "Kinder Gottes" heißen; so nennt er die Aktiven in der Begegnung mit "Welt", - diejenigen, die bereit sind und willig, sich offen zu halten zu jeder und in jeder Begegnung. Sie sehen über den durch die Sinne eingeschränkten Gesichtskreis hinaus. Sie nehmen die Welt nicht als Fläche hin, sondern lernen sie als Raum kennen, -sind offen gegenüber der geistigen Dreidimensionalität von Welt - und ergründen so, daß diese dem Menschen offensteht und man "nur" in sie hineinzugehen braucht, um sie ganz zu erfahren. "Welt" ist nicht nur mit den Augen erfaßbare Fassade, sondern ist erst wirklich "Welt" mit dem, was Rilke einmal nennt "Weltinnenraum".

Im Gedicht begegnen wir als Leser aber auch der Reaktion dieser beiden Typen, während sie bestimmte Dinge anschauen:

in I: "der Herr Philister" ist und bleibt verdrießlich,  
 in II: die "Kinder Gottes" hingegen vermögen es, der Freude zu begegnen, die in den Dingen liegt.

Diese Freude zu erfahren, ist im Grunde sehr einfach: sobald uns die Dinge ins Helle gerückt sind, sozusagen "ins rechte Licht". Voraussetzung allerdings ist unsere Bereitwilligkeit, uns den Dingen zu öffnen.

Die Möglichkeit also, die Freude, die in den Dingen lebt und aus ihnen spricht, zu erfahren: liegt nicht allein bei den Dingen, sondern vor allem bei uns und unserem Verhalten.

Denn: im einfachen Bild des Gedichts - Kirche am Marktplatz, mit bunten Fenstern - sind die wichtigsten korrespondierenden Kräfte diejenigen, welche sich manifestieren in den Präpositionen "vor" und "in". Im Text werden sie greifbar in den Verben: "hinein sehen" (I,2) und "herein kommen" (II,1). Wichtig ist, daß wir nicht vor der Kirche stehenbleiben, wenn auch mit sehenden Augen, - sondern daß wir uns die Mühe machen und in die Kirche hineingehen. Daß wir uns auf den Weg machen, setzt aber voraus, daß die Bereitschaft zu dieser Mühe - als lernbereite Neugier - schon in uns ist und uns gewissermaßen hineintreibt.

Und dennoch: mit dem bloßen Hineingehen ist noch nichts erreicht, noch nicht alles getan. Wenn wir im Innern der Kirche in der gleichen Haltung verharren würden wie "der Herr Philister" vor der Kirche, der sich dann, verglichen mit uns, lediglich die Mühe des Hineingehens erspart hätte: so wäre gar nichts gewonnen.

Vielmehr - und jetzt erkennen wir die Wichtigkeit der Zeile II,2: wir müssen den Innenraum gleichsam neugierig und erwartungsvoll fragend "begrüßen"! Von diesem einen Wort aus, dem Imperativ "begrüßt", erschließt sich dem Leser die Aussagekraft des Bildes.

Nicht "der Herr Philister", dem in seiner Verdrießlichkeit Lust und Wille fehlen, sich einmal an eine Sache hinzugeben, auf eine Sache fragend zuzugehen, - und der verdrießlich bleibt, (bleiben muß!), weil er in seinem stummen, verschlossenen Dastehen nichts erkennen kann -:

nicht "der Herr Philister", sondern die "Kinder Gottes" begreifen, was sie sehen, weil sie sich bemühen zu begreifen. Weil sie die Bereitschaft zum Erkennen und zum Sich-ergötzen-lassen (II,7) mitbringen. Weil sie mit dem Willen zur Freude "kommen" (II, 1).

Diesen Willen zu den Dingen hin und in sie hinein meint Goethe mit dem "Begrüßen", zu dem er auffordert. Dieses mit Bereitschaft in die Dinge Hineingehen, dieses Suchen aus Erwartung ist eben das, was Nietzsche meint, wenn er sagt:

" ... gut lesen, das heißt langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offen gelassenen Türen ...lesen."

Die größtmögliche Offenheit gegenüber Menschen, Dingen, Welt, Sprache: sie eben ist die Ausgangsbasis für das, was Nietzsche eine "Goldschmiedekunst und Kennerschaft des Wortes" nennt. Und die brauchen wir, wenn wir einem Text begegnen wollen. - "Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!"

Es stellt sich nun die Frage nach der Funktion des Bildes (I,1) als Gleichnis und nach seinem Objekt im Text. Frage also: welchen Welten ist das zugeordnet, was die Begriffe "Gedicht" und "Fensterscheiben" meinen.

Fensterscheiben:

sind zugeordnet der Welt des Innenraums von Kirche und Kapelle.

Gedichte:

sind zugeordnet der Welt des Innenraums von Sprache.

Die beiden Begriffe - und damit die beiden Welten - sind ins Verhältnis zueinander gestellt durch das faktenbestimmende Verb "sein": "Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!" Die Welt des Innenraums der Kirche wird ausführlich dargestellt und, wie I,1 ausdrückt, gewinnt als Gleichnis Bedeutung für die Welt des Innenraums der Sprache. Darum gilt es, die Welt des Kirchenbaus als in sich geschlossene Wirklichkeit derjenigen der Sprache gegenüberzustellen, die im Text lediglich von einem einzigen Begriff vertreten wird: "Gedichte". Die Welt der Kirche von innen heraus als Sinn-Raum begreifen, um damit auch die Welt der Sprache als Sinn-Raum zu erfahren.

Das bedeutet nicht, daß man Funktionen der einen Welt im Sinn simpler Übertragung der ändern aufoktroieren könnte. Sondern: zwei Bereiche sind gesetzt, zwei Welten in ein korrespondierendes Verhältnis gestellt, eben durch die ausdrückliche Setzung des Gleichnisses: "Gedichte sind ... Fensterscheiben!" Und diese Korrespondenz ähnlicher Beziehungen bei jeweils verschiedenen Gegebenheiten müssen wir aufspüren.

"Alle Vergleiche hinken", sagt der Volksmund; und das ist nur natürlich. Vergleichsobjekte sind niemals gleichgeschnittene Schablonen, die absolut deckungsgleich aufeinanderpassen könnten. Nicht Gleichheiten sind es, sondern Ähnlichkeiten, die uns wechselseitig, in abwägendem Vergleichen, die beiden verschiedenen Welten genauer deuten und damit verstehen helfen. Allerdings gibt es jeweils mindestens einen zentralen Moment, in welchem beide Welten - die Welt der Dinge und die der Sprache - einander gleichzusetzen sind, sonst blieben Vergleich und Gleichnis und Metapher als bildhafte Gestaltungsmöglichkeiten ohne Sinn. Im vorliegenden Gleichnis finden wir den wohl wichtigsten Moment in der Tiefendimension, im Raumgefüge: von "Kirche/Kapelle" (I,2+II,2), - von "Gedicht als Fensterscheibe" (I,1), die nur im Licht ihre Farb- und Formensprache zu erkennen gibt und erst so ihre dreidimensional gestaltete Welt als geistigen Raum sichtbar und damit verstehbar macht.

In der Gegenständlichkeit des Gedichts gilt es also, wie oben gesagt, die Welt der Kirche als eine in sich geschlossene konkrete Wirklichkeit zu erfahren und mit derjenigen der Sprache als einer geistigen Wirklichkeit zu vergleichen und umgekehrt. Im Be-Greifen der einen Wirklichkeit gewinnen wir die Möglichkeit, die andere Wirklichkeit (des Gemeinten!) zu begreifen. Und genau das wird uns beschäftigen bei Wiecherts metaphorischem Gleichnis vom "Pflüger, der übers Land geht" (I,1).

## 2. Zu Interpretation und Methode

Was ist Aufgabe der Interpretation? Was soll/kann sie leisten?

Meine Methode ist die: daß ich keine habe. Das heißt: keine bestimmte Verfahrensweise, der ein theoretisch ausgeklügelter Plan, ein für allemal und für die Interpretation jeden Textes gültig, zugrunde liegt.

Jedes Gedicht ist eine Welt für sich, einmalig und unwiederholbar, unnachahmbar, mit ihren eigenen, nur in ihr verwirklichten, nur in ihr gültigen Bau- und Seinsgesetzen. Was ich tue, ist zunächst nichts anderes als dies: den Text lesen, wieder und wieder (vgl. Nietzsche), ihn betrachten, befragen, aushorchen, - lediglich "ausgerüstet" mit den Begriffen, die jede Poetik lehrt, als "Horch"- und "Tast"-Instrumenten. (Aber eine Poetik vermittelt keine "Methode der Interpretation"!.) Ich horche in das Gedicht hinein und lasse mir von ihm eine ihm gemäße "Methode" aufgeben.

Es gilt auf keinen Fall, das Gedicht zu lenken, zu "vergewaltigen", etwas "hineinzudeuteln", sondern sich der Führung des so-und-nicht-anders Dargestellten zu überlassen. Die Wörter im Verbund der Sätze, - Momente der Bildhaftigkeit von Sprache wie Vergleich, Gleichnis, Metapher, Symbol, Personifikation, - Strukturelemente wie Strophe, Zeile, Reim, Versmaß -: im jeweiligen Miteinander sprechen sie ihre eigene Sprache, die der Leser, der Interpret versuchen muß zu verstehen, gelenkt vom Wortsinn. Nur so kann, meine ich, eine Interpretation dem Kern der Aussage eines Gedichts und seiner Struktur nahekommen, kann sie mit einiger, natürlich immer nur relativer (weil letztlich doch subjektiv bestimmter) Sicherheit "wahr" sein. Mich in der Art und Weise der Interpretation vom Gedicht führen lassen: das ist, wenn man so will und wenn es denn überhaupt eine ist, meine ganze "Methode".

Worin besteht nun die Aufgabe des Interpreten? Was muß er, was kann er leisten, und was darf er nicht?

Seine Aufgabe ist es, von einer möglichst klaren Erkenntnis der dichterischen Form und den (mehr oder weniger) "logischen" Bezügen des Gehaltes her: Hilfen und Stützen für ein tieferes Verständnis zu geben.

Ein für den Einzelnen gültiges und zugleich allgemein verbindliches Verstehen gibt es nicht, - so wenig wie "die Interpretation" mit dem Anspruch, als einzige gültig und "wahr" zu sein. Das letzte Verständnis, das Mensch und Sprachwerk (im erweiterten Sinn: Kunstwerk) in harmonische Übereinstimmung bringt, ist vom einzelnen Leser oder Hörer individuell immer wieder neu zu leisten, - allerdings ausgerichtet an dem vom Autor geschaffenen Text. Der muß für jeden, der verstehen will, Richtmaß sein und bleiben.

Der Interpret kann und sollte auf die Feinheiten der sprachlichen Verwirklichung hinweisen, welche im Verbund mit dem Wort der Aussage dienen; den Zugang öffnen ihm die durch die "Wissenschaft von der Poetik" bereitgestellten und definierten Begriffe. Er kann und sollte außerdem auf die (mehr oder weniger) kunstvolle Verdichtung von Gehalt und Sprache zur dichterischen Metapher im einzelnen aufmerksam machen; denn Dichtung ist, nach Jean Paul, "eine zweite Welt in der hiesigen", und damit in sich selbst als Ganzes: Metapher.

Trotz dieser dem Interpreten notwendig zufallenden Aufgaben, muß er sich doch jederzeit dessen bewußt bleiben, daß er mit allen seinen Andeutungen nur allgemeine und über eine gewisse Grenze hinaus unverbindliche Hilfestellungen leisten kann. Seine Verpflichtung dem Werk des Dichters gegenüber: Möglichkeiten für ein Verständnis aufzudecken, ohne die Einheit zu zerstören aus individueller Erfahrung eines Lebensaugenblicks und dessen einmaliger sprachlicher Gestaltung, - einer Erfahrung, die durch eben diese Gestaltung den Wert von Allgemeingültigkeit gewinnt.

Ein Gedicht ist keine Mathematikaufgabe; alle erdenklichen, das heißt durch die Sprachsetzung gebundenen "Verstehenslösungen" sind, bestenfalls, immer nur Auch-Möglichkeiten. Wenn aber der Leser den Eindruck gewinnt, nur so und nicht anders könne "die" Lösung heißen, - wenn also die als bloße Möglichkeit herausgearbeitete "Lösung" Suggestivkraft gewinnt (oder, noch schlimmer, haben soll): dann muß der Sinn der Interpretation verfehlt sein. Obwohl scheinbar in einen unverrückbaren Punkt hinein zusammengezwungen, ist das Gedicht, eben auf Grund dieses Zwanges, "zerredet".

In diesem Sinn bin ich bemüht, mich aller zwingenden "Beweise" zu enthalten. Aufgabe des Interpreten ist nicht: zu beweisen, sondern: hinzuweisen auf die einzelnen Mosaiksteinchen, aus denen das Ganze zusammengefügt ist zu einer unverwechselbaren, zur harmonischen Sinn-Einheit. Wobei "Harmonie" durchaus auch von disharmonischen Elementen geprägt sein kann, - nicht nur darin liegt die tiefe Verwandtschaft zwischen Lyrik und Musik. Beispiel: (scheinbare) Diskrepanz zwischen natürlichem Sprachrhythmus und Metrum hier, - zwischen komponiertem Musizrhythmus und Takt (Synkope!) dort.

Ein schlechter Interpret, der etwas beweisen zu müssen glaubt, das im Kunstwerk selber gründet, oder der sogar etwas scheinbar beweisend hineininterpretiert, das nicht darin lebt. Andererseits aber wäre das ein schlechtes Kunstwerk, das erst einen "Beweis" nötig hätte, um erkannt und geglaubt, ernstgenommen und anerkannt zu werden. Der Interpret sollte nicht überzeugen wollen, sondern dem Gedicht, um das es jederzeit und ausschließlich geht, Freunde gewinnen.

Interpretieren ist mehr als Paraphrase am Text entlang, - aber zugleich weniger als Darstellung von Gedanken und Assoziationen des Lesenden, die der Text ihm subjektiv weckt, die er hineininterpretiert. Interpretation ist zugleich mehr und weniger als eine "Inhaltsangabe", (außer bei Balladen eh fragwürdig), der vielleicht noch eine formale Auflistung aller strukturgebenden Merkmale voran- oder nachgestellt wird. Zunächst äußerlich auffallende Charakteristika eines Gedichts, (Strophen oder Abschnitte, Zeilen mit und ohne Reim, bestimmte Metren oder metrenlose "freie Rhythmen"), kann der Interpret vorab benennen und beschreiben, aber zugleich muß er auf die "Funktion solcher formgebenden Elemente im Dienst der Aussage" hinweisen. Und die bildhaften Möglichkeiten von Sprache und Welterfassung (s.o.) tragen diese Funktion in sehr besonderer Weise. Weil sie ihren eigenen dimensionalen Gesetzen folgen, aber zugleich als vertiefende Sinnträger die Verstehensdimensionen des Lesers wesentlich erweitern. Daß Wiechert sie zu seiner Darstellung reichlich nutzt (in Lyrik und Prosa gleicherweise), das erschwert dem Leser den Zugang, - manchem wird er durch die Dichte der Bildhaftigkeit sogar verwehrt. Denn es ist nicht leicht, mit der, wie ich es anfangs nannte, "vierten Dimension" der Sprache sich in

erzähltes Geschehen hineinzuleben, über gleichsam verdoppelte Bedeutungsebenen hin zur zentralen Aussage zu finden. Aber diese bildhaften Elemente dienen der Aussage des Wortes als maßgebliche Sinn- und damit Verstehensträger. Gerade die sprachlichen "Bilder" müssen wir ernst nehmen, sie sind alles andere als "aufgesetzter" (oder gar, wie manche Leser meinen,) entbehrlicher "Schmuck".

### 3. Interpretation

Ernst Wiechert - *Es geht ein Pflüger übers Land* (*Meine Gedichte*, Verlag Kurt Desch, München 1952, S. 26f.)

Der Text wurde vorabgedruckt in den "*Mitteilungen* 7/1997" der Internationalen Ernst-Wiechert-Gesellschaft, S. 6.

So wie es keine vorgefertigte, allgemein gültige Methode für den Ablauf von Interpretationen geben kann: so gibt es keine "feste Formel" für den Einstieg in einen Text. Dem aufmerksamen Leser wächst er bei mehrmaliger Lektüre zu, - was nicht ausschließt, daß er im Gang der Arbeit doch noch einen besser geeigneten "Schlüssel" findet.

Bei Wiecherts "Pflüger" bietet sich die Anfangszeile an, zumal die Wortfamilie "Pflug - pflügen" mehrmals begegnet: I,1+2+5, - II, 1 (+6 in Andeutung: "wenden"), - VII.4+6.

Dem Gedicht-"Geschehen" liegt der Vorgang des Pflügens zugrunde, wie junge Leser ihn heute kaum noch kennen; doch zumindest von alten Photos her wird ihn sich jeder vorstellen können. Ein bis drei Pferde ziehen den Pflug durch den Ackerboden; ein bis drei Pflugscharen brechen Reihe um Reihe die Erde auf und werfen die Schollen um. Hinter Pferd und Pflug erst geht der Mensch, der die Pferde lenkt und darauf achtet, daß die Pflugschar gleichmäßig tief und gerade arbeitet. Beim heute üblichen Traktor (Trecker/Schlepper) sitzt der Pflügende vor dem Pflug auf der Zugmaschine und sieht das Ergebnis seiner Arbeit nur, wenn er sich umschaute.

Dieses zunächst einfache Bild des Pflügens taucht wörtlich insgesamt dreimal auf (s.o.); beim letzten Mal (in VII) ändert es jedoch seine Sinnrichtung (s. u.).

Andeutungsweise vertieft sich das einfache Bild

Ernst Wiechert

### Es geht ein Pflüger übers Land

- I - 1 Es geht ein Pflüger übers Land,  
2 der pflügt mit kühler Greisenhand  
3 die Schönheit dieser Erden.  
4 Und über Menschenplan - und Trug<sup>1</sup>  
5 führt schweigend er den Schicksalspflug,  
6 vor dem zu Staub wir werden.
- II - 1 So pflügt er Haus und Hof und Gut  
2 und Greis und Kind und Wein und Blut  
3 mit seinen kühlen Händen.  
4 Er hat uns lächelnd ausgesät  
5 und hat uns lächelnd abgemäht  
6 und wird uns lächelnd wenden.

---

1. In der Wiechert-Ausgabe "Samtliche Werke", Band 10 (München 1957, S. 462) wird diese Zeile wie folgt abgedruckt: "Und über Menschenplan - und -trug"

- III - 1 Rings um ihn still die Wälder stehn,  
 2 rings um ihn still die Ströme gehn,  
 3 und goldne Sterne scheinen.  
 4 Wie haben wir doch zugebracht  
 5 wie ein Geschwätz bei Tag und Nacht  
 6 so Lachen wie Weinen.
- IV - 1 Nun lassen Habe wir und Haus,  
 2 wir ziehen unsere Schuhe aus  
 3 und gehn mit nackten Füßen.  
 4 Wir säten Tod und säten Qual.  
 5 Auf unsren Stirnen brennt das Mal,  
 6 wir büßen, wir büßen.
- V - 1 Und nächstens pocht es leis ans Tor,  
 2 und tausend Kinder stehn davor  
 3 mit ihren Tränenkrügen.  
 4 Und weisen still ihr Totenhemd  
 5 und sehn uns schweigend an und fremd  
 6 mit schmerzversteinten Zügen.
- VI - 1 O gib den Toten Salz und Korn  
 2 und daß des Mondes Silberhorn  
 3 um ihren Traum sich runde!  
 4 Und laß indessen Zug um Zug  
 5 uns leeren ihren Tränenkrug  
 6 bis zu dem bitteren Grunde.

VII - 1 Und gib, daß ohne Bitterkeit  
 2 wir tragen unser Bettlerkleid  
 3 und deinem Wort uns fügen.  
 4 Und laß uns hinterm Pfluge gehn,  
 5 solange die Disteln vor uns stehn,  
 6 und pflügen und pflügen.

VIII- 1 Und führe heut und für und für  
 2 durchs hohe Gras vor meiner Tür  
 3 die Füße aller Armen. Und gib,  
 4 daß es mir niemals fehlt an dem,  
 5 wonach ihr Herz sich quält:  
 6 ein bißchen Brot und viel Erbarmen.

bereits mit I,3: gepflügt wird "die Schönheit dieser Erden", deutet sich dann mit I,5+6 unwiderruflich um in metaphorische Bedeutung: mit dem "Schicksalspflug, vor dem zu Staub wir werden". So daß wir, noch einmal zurück zum Anfang lesend, in der "kühlen Greisenhand" (I,2) nun die schicksallenkende Hand des personifizierten Todes unschwer erkennen. Wie bestätigend, wiederholt sie sich (II,3) im Plural "seiner kühlen Hände".

Mit den folgenden Zeilen (II,4-6) wandelt der "Pflüger" jedoch seine vermutete Identität, - hin zum allhandelnden Gott? -, indem "Er", der "Pflüger", der "Greis" zugleich derjenige ist, welcher "aussät" und "abmägt" und so das ganze Leben des Menschen bestimmt, von Zeugung und Geburt bis hin zur Verwandlung im Tor des Todes: in "Staub zu Staub und Asche zu Asche", (übliche Einsegnungsformel bei der Grablegung). Mit dreimaligem "Lächeln" beim Tun der "kühlen Hände" streng gebunden an das Bild jeweils vom Säen und Mähen und Umwenden

der Scholle. In den Charakteristika "kühl" und (wie teilnahmslos) "lächelnd" mag sich die Entpersönlichung ins Schicksalhafte allen Lebens andeuten.

Von Beginn an weiß sich der grübelnd Redende eingebunden in das "Wir" und "Uns" allen Menschseins. Er steht dem unermüdlichen "Pflüger" als Erleidender gegenüber wie alle Menschen. Doch schon in IV verläßt er die Perspektive des So-ist-es, der sich der Mensch zu "fügen" hat, wenn auch nicht leicht (VII). Das zeitlose Präsens führt von I,1 bis III,3, nur kurz sinn gelenkt abgelöst von der Perspektive der Vergangenheit (als Perfekt in II,4+5) und der Zukunft (in II,6).

Den Weg des Wechsels der Zeitperspektiven im Gedicht, zu fassen in den grammatischen Zeitformen der Verben mit ihren Sinnbezügen, kann jeder Leser unschwer verfolgen: vom Präsens (solange von "dem Pflüger" die Rede ist) über das Perfekt (wenn die Rückbesinnung auf das Eingebundensein in die Schicksalhaftigkeit menschlichen Lebens einsetzt) bis zu Erfahrungen gegenwärtigen Lebens. Die Begegnung der "tausend Kinder mit ihren Tränenkrügen" (V) weist voraus auf die Bitten an Ungenannt (: an "den Pflüger"? - an Gott?), die sich manifestieren im Imperativ: "gib -laß - gib - laß - führe - gib" (VI, 1+4 -VII, 1+4, - VIII, 1+4). Doch nur einmal verleiht das Ausrufezeichen einer Bitte Nachdruck: in VI,3 wird nicht für das Ich gebeten, sondern für die "Toten"!

Bis einschließlich VII versteht der Redende, dann Bittende sich eingebunden in das Wir allgemein-menschlicher Erfahrung. In VIII, der letzten Strophe, nimmt er sich als bittendes Ich heraus aus der Allgemeinheit: er bittet persönlich. Allein bei sich zu Hause, hofft er in bit-tender Erwartung, daß "vor meiner Tür die Füße aller Armen" ankommen mögen. Denn schuldeinsichtiges "Büßen" (IV, 6), aktiv getan im "Pflügen" (VII, 6), (- beide Verben werden wiederholt und zudem rhythmisch hervorgehoben, s.u. -): läßt das Ich hoffen, daß aktive Buße (durch Arbeit!) ein wenig doch wieder gutzumachen vermöge alle Verfehlungen (III,4-6 und IV, 4+5), wenn es verschenken darf, was den "Armen" dieser Erde fehlt: "ein bißchen Brot und viel Erbarmen." (VIII,6).

- "ein bißchen Brot" und "keinen Stein", - läßt Wiechert den "Chor der Engel" singen, ("Aus der Totenmesse XI"; Meine Gedichte, S. 89):

Ach, laß doch nicht versteinen dein Herz und einsam gehn,

und sieh durch alles Weinen die Kinder vor dir stehn. Und wenn um Brot sie flehen, gib ihnen keinen Stein, dann wirst du einstmals gehen zu Gottes Türen ein.

- "und viel Erbarmen." -Ein Reim aus Wiecherts Märchen "Die Magd" mahnt:

Wer Barmherzigkeit vergessen, wird einst Staub und Tränen essen!  
(Meine Gedichte, S. 47; Märchen, Rascher Verlag, Zürich, 1967, S. 279.)

Zu Anfang des Gedichts, wie erwähnt, ist zweimal von "Pflug" und "Pflügen" die Rede (I+II). Das Motiv begegnet noch ein drittes Mal: in VII,4-6. Hier jedoch ändert sich die metaphorische Sinnrichtung: der "Pflug" wird zur Metapher in der Hand des büßenden Menschen, der erkennt, daß er einzig mit Arbeit "Gerechtigkeit auf den Acker tragen" kann, (vgl. Jons Ehrenreich in den "Jeromin-Kindern"). "Auf den Acker", - in die Welt, - unter die Menschen. Der Redende bittet um fortwährende Arbeit des Pflügens, "solang die Disteln vor uns stehn" (VII,5). "Die Disteln" als Metapher in der Metapher vom Pflügen sind unschwer zu verstehen. Aber eine Strophe aus Wiecherts Gedicht "Zum 50. Geburtstag" (Meine Gedichte, S. 30) hebt ihre Bedeutung ins Wort. Dort heißt es in der letzten Strophe (VI):

Noch warten<sup>2</sup> die großen Äcker, wo Disteln und Herzeleid stehn; Ihr Lieben, wir wollen nicht feiern, wir wollen auf den Acker gehn.<sup>3</sup> Hinter den eindringlichen Bitten der Strophen VI bis VIII, die letztendlich den Armen "Brot und Erbarmen" zuhoffen, "daß sie satt werden" (Psalm 22,27), liegt die große Hoffnung für Wiechert wohl (wie ähnlich in den "Jeromin-Kindern") in dem, was ein anderes Gedicht von ihm so benennt:

- 
2. vgl. "Pflüger" VII,5: solange die Disteln vor uns stehn.
  3. vgl. "Pflüger" VII,4: laß uns hinterm Pfluge gehn.  
(Meine Gedichte, S. 51/52: Was durch dein Herz je gegangen, VIII).

Über den Garten gehn still nur die Winde, Flügel des Morgens umhüllen dich warm, und die entsühnte, verwandelte Erde nimmt dich Verwandelten still in den Arm.

Das vielschichtige Motiv von Pflug und Pflügen und Acker, dessen Erde aufgebrochen und umgewendet wird, findet sich bei Wiechert oft, -und jedesmal als Metapher, die "ein weites Feld" (Fontäne) des Bedeutens umgreift. Der Roman "Das einfache Leben" ist nicht der einzige Text, in dem dieses Motivfeld eine, wenn nicht sogar die zentrale Rolle spielt. Aber auch in manchen seiner Gedichte begegnet es dem Leser, nicht selten gekoppelt an die Motive von Saat und Sämann und Säen, manchmal auch der Ernte. Hier zu dem oben erwähnten noch weitere Titel. (Zahl hinter dem Titel verweist auf die Seite im Band "*Meine Gedichte*".)

An Hermann Hesse

Laß uns wieder deinen ew'gen Quellen lauschen

Vom erschütterten Leben

Maß des Jahres

Den Vorausgegangenen

Abendlied des Gärtners

Herbst

Unter der Erkenntnis, daß "ein Pflüger übers Land" geht (I,1) und einst "uns lächelnd wenden" wird wie die Erdscholle (II,6), beginnt die erste Einsicht des Redenden und Grübelnden in die tatenlose Leere seines bisherigen Lebens unter dem Eindruck von Stille (III, 1+2) und Schönheit (I,3) der Natur zur Nacht III,3) mit der Feststellung:

Wie haben wir doch zugebracht wie ein Geschwätz bei Tag und Nacht so Lachen wie Weinen. (III,4-6) Diese Anspielung auf Psalm 90,9 erinnert an Wiecherts Roman "*Das einfache Leben*"; unwillkürlich identifiziert der Leser den Redenden im Gedicht mit Thomas von Orla im Prosatext. Die Gedankenwelt des erfahrenden und bittenden Ichs (bis hin zur letzten Strophe!) scheint wahrhaft verwandt mit der des notwen-

dig inselsuchenden Kriegsheimkehrers, der sich wiederfinden muß und will in neuem Sinnbezug zum Leben. Gleich zu Beginn (Kap. I) begegnet uns Thomas im Gespräch mit seiner Frau, die seinen Hang zum Grübeln nicht versteht:

"Träumt man wieder?" fragte sie.

„Man' hat gelesen", erwiderte er, trat an den Schreibtisch und legte das geöffnete Buch sorgfältig auf die leere Platte. "In einem Psalm, in dem man seit der Konfirmation nicht mehr gelesen hatte, und dort hat man den Vers gefunden: ‚Wir bringen unsere Jahre zu wie ein Geschwätz.' Darüber hat man nachgedacht." (*Das einfache Leben*. Langen/Müller, München 1939, S. 11)

Und einmal, so sind wir Leser versucht zu denken, wenn dem Ich im "Pflüger"-Gedicht auch sein letztes Wünschen erfüllt sein wird (VIII), indem es sein büßendes Wollen (arbeiten und geben) reichlich hat tun dürfen, weil ihm niemals "Brot und Erbarmen" ausgingen: dann könnten wohl auch für den, der hier Ich sagt, (- und der Leser wird, zusammen mit dem Bittenden, über den offenen Schluß hinaus weitergeführt -) die zukunftsweisenden Endzeilen des Romans gelten:

"Und einmal auch, viel später, würde man vielleicht meinen können, daß man ein fröhliches Herz besitze.

Ein paar Tropfen fielen und schlugen in das junge Laub der Eichen, aber er blieb noch sitzen, den Kopf an die harte, rissige Rinde gelehnt, und sah den Blitzen zu, die immer höher über die Wälder stiegen." (S. 390 - vgl. auch "Pflüger" III, 1-3). -

Strukturschaffende Merkmale eines Gedichts wie Zeilen- und Strophenform, Reim und Syntax, Metrum und Rhythmus können uns weitere Verstehenshilfen geben. Die Gestaltung der Gedanken mit Hilfe von vorgegebenen Struktur formen, über das Wort hinaus, und wie solche Gestaltungsmomente der Sinnaussage dienen, ist eine besondere Eigenheit der Lyrik. Sie gibt dem Autor zusätzliche Ausdrucks- (dem Leser Verstehens-)möglichkeiten, - vergleichbar der Geste beim Tanz oder der Stimme im Drama auf der Bühne; bei der Oper wirkt außerdem die Musik.

Auf den ersten Blick ist das Gedicht vom "Pflüger" durchgehend regelmäßig gebaut. Alle acht Strophen tragen sechs Zeilen, in der Reimfolge a a b c c b , genannt Schweifreim. Analog dazu wechselt 4-füßiger Jambus mit 3-füßigen Zeilen: 4 4 3 4 4 3. Dabei enden die 4-füßigen "stumpf, die 3-füßigen "klingend", also mit unbetonter Silbe<sup>4</sup>:

O-/O-/O-/O-O-/O-/O-/O

Das heißt: der (eigentlich erwartete) 4. Versfuß scheint um seine Hebung (Zeichen: -) verkürzt, und so klingt nach drei kompletten jambischen Versfüßen eine Senkung nach. Jede 3. und 6. Zeile beendet die Strophenaussage syntaktisch im Punkt.

Soweit richtig. Aber schon beim ersten Lesen "stolpern" wir im Gang der doch scheinbar so simpel überschaubaren Regelmäßigkeit, werden um so dringlicher in den Aussagewillen des Redenden hineingezogen.

Zwar wird das Reimschema an keiner Stelle aufgehoben, jedoch in allen Strophen überbrückt von der Syntax. So ist der Satzschluß in den 3. Zeilen (Halbzeit jeder Strophe) eingebunden in die Zielaussage der zweiten Strophenhälfte Zeile 6: der "umarmende Reim" bindet Zeilen 3 an 6 - und 6 an 3, verweist also den jeweils zweiten Gedanken der Strophe (syntaktisch streng auf Zeilen 4-6 beschränkt) auf die erste Strophenhälfte zurück. Und schon dies formt jede Strophe zu einer gedanklichen Einheit, auch III, wo das "stille" Bild der Nacht (1-3) scheinbar unbeteiligt, wie zufällig, neben der belastenden Erkenntnis des menschlichen Individuums steht (4-6).

III ist zugleich die erste von insgesamt drei Strophen, die das sonst gleichmäßige Metrum zwar nicht aufheben, aber rhythmisch verändern. Meist werden die Worte in 3+6, ohnehin durch den Reim aneinander gebunden, regelmäßig vom 3-füßigen Jambus mit klingendem Ausgang geprägt (s. o.).

---

4. Aus drucktechnischen Gründen muß hier ausnahmsweise auf das allgemein verbindliche, bekannte Zeichen für metrische Senkung (Halbbogen nach unten) verzichtet werden.  
Ersatz: o.

o - o - o - o Beispiel III,3: und goldne Sterne scheinen, aber III,6: so Lachen wie Weinen. IV,6: wir büßen , wir büßen. VII,6: und pflügen und pflügen.

Absichtlich lasse ich hier im Schriftbild anstelle des "erwarteten" zweiten metrischen Akzents eine Lücke. Denn zumindest beim ersten Lesen des Textes, wenn wir den regelmäßigen "metrischen Rhythmus" vom Anfang des Gedichts her schon gewohnt sind, gerät unser Sprechfluß an dieser Stelle ins Stocken, welches, als Pause realisiert, gleichsam das fehlende metrische Silbenglied "ersetzt". In IV,6 steht vor der eindringlichen Wiederholung der Worte "wir büßen" ein Komma, so daß die beabsichtigte gedankliche Zäsur auch dem Auge bewußt wird.

Vertiefen wir uns in die Aussage der (scheinbar verkürzten) Zeilen, - jeweils Ende des sich gestaltenden Gedankens -: so wird (ohne Kommentar) sinnfällig, wie sich das Mühsame des Lebenszustandes in der "verschwiegenen" und also den Rede- und Denkfluß verzögernden metrischen Auslassung äußert. In VII,6 wirkt dieser rhythmische Verzug auf den Leser so, als würde Unabsehbarkeit der Arbeit zwingen, nun immerzu fortzupflügen, in endlosen Daktylen mit Auftakt am Zeilenbeginn (O/-OO/-OO): "und pflügen und pflügen und pflügen und pflügen und pflügen und - - -". Eine analoge Deutung läßt sich auch für III,6 nicht ausschließen. In IV,6 widerspricht dem das Komma in Zeilenmitte.

Die einzige um einen jambischen Versfuß verlängerte Zeile (VIII ,6) stellt zugleich den auch syntaktisch abschließenden Gedanken der in die Zukunft weisenden (!) Hoffnung dar, vorbereitet (nur hier angewendet) durch den Doppelpunkt, der an dieser Stelle überdeutlich seine vorausweisende Pfeilfunktion erfüllt:

Und gib, daß es mir niemals fehlt  
an dem, wonach ihr Herz sich quält:  
ein bißchen Brot und viel Erbarmen.

Entgegen dem gewohnten Druckbild schreibe ich die letzte Zeile ausnahmsweise mit Lücke. Denn: folgen wir dem Sinn des Gemeinten, so fordert dieser im Sprechen vor dem Bindewort "und" eine Zäsur des Nachsinnens im Schweigen. "Brot" (Metapher für Nahrung) ist eine

Grundbedingung des Lebens, und schon im Brotgeben erbarmt sich einer des ändern. So gesehen, verstehe ich "Brot" und "Erbarmen" als sich wechselseitig stellvertretende und ergänzende Metaphern. Und das drückt sich in gleichgewichtigem Rhythmus, getragen von je zwei vollständigen Versfüßen, sinnfällig aus, mit klingendem Zeilenende (Wortstruktur!) am Schluß.

Der Originaltext hingegen setzt beide Gedankenhälften in eine fortlaufende Zeile. Wenn nicht zum Sättigen, so mag, um Weiterleben zu ermöglichen, "ein bißchen Brot" wohl bereits Hilfe bedeuten. "Erbarmen" jedoch gibt es auf der Welt nie genug, erst recht nie zu viel, - aber, denkbar, irgendwann wenigstens ausreichend, wenn (Voraussetzung!) viele Menschen "viel Erbarmen" üben. So trägt die geschlossene Zeile, rhythmisch in gleichwertigen Hälften gestaltet, beide Verstehensaspekte in sich. Und das bewirkt die Verlängerung einer Zeile um einen Versfuß.

In allen Zeilen fordert, von der metrischen Grundstruktur getragen, die gedankliche Auseinandersetzung mit der Lebenswirklichkeit ihren eigenen Sprachrhythmus. Metrum erfüllt in der Lyrik gleiche gestalterische Funktion wie Takt in der Musik. Vereinfacht gesagt: vergleichbar einer regelmäßig vormarkierten Wegstrecke ohne Funktion, bedarf das Taktgefüge in der Musik der Melodie- und Harmonieführung, - das metrische Gefüge im Gedicht der Wort- und Gedankenfolge; erst in ihrem Wirken mit- und gegeneinander wächst die sinnerfüllende Einheit des Kunstwerks.

Musik als Klang-Sinn-Harmonie einerseits und Sprache als Sinn-Klang-Harmonie andererseits folgen ihren eigenen rhythmischen Gesetzen. Komponist/Autor bedienen sich der Strukturgesetze des Taktes (in gestalteter Musik) und des Metrums (in gestalteter Sprache) zu individuell akzentuierter Sinnaussage. So ergibt sich nicht nur notwendig, sondern wird bewußt zur Sinnbestätigung, ja Sinnüberhöhung genutzt, daß Metrum (mit seinen festgefühten Versfüßen) und Sprache (als individuelle Aussage) miteinander in Widerstreit geraten können. Und diese unausweichliche Folge ihres Zusammentreffens bietet zusätzliche Ausdrucksmöglichkeiten.

In metrisch gestalteter Sprache finden wir solchen Widerstreit zur Bekräftigung und Hervorhebung bestimmter Aussageabsicht häufig. Dabei hilft dem Autor das natürliche Gefälle von betonten Haupt- zu unbetonten Nebensilben, die natürliche Akzentdifferenz zwischen wichtigen und nebensächlichen Wörtern und Wortteilen. Außerdem sorgen innerhalb der Satzfügungen die feinen Sinnunterschiede ohnehin für rhythmische Lebendigkeit, gerade in metrischer Bindung. Beispiel im "Pflüger": I,1-3. Doch Zeile 4 läßt den Lesenden in metrischer Erwartung "stolpern": über den Gedankenstrich. Der fordert im syntaktischen Zusammenhang bedingungslos eine Atemzäsur, füllt aber metrisch nicht die Senkung des folgend letzten jambischen Versfußes: die ist besetzt von der Konjunktion "und".

Das Versmaß wird also nicht aufgehoben, nicht verändert, sondern gleichsam nur auseinandergeschoben. (Gegenbeispiel: s. o. zu III,6; ein bleibender metrischer Akzent wird mit Schweigen der Sprache "beantwortet".) Beim Gedankenstrich in I,4 muß der Lesende "nur" den letzten Versfuß der Zeile, (besetzt mit den zwei einsilbigen Wörtern "und Trug"), vom vorhergehenden durch eine den Rhythmus verändernde Schweigepause trennen, - vergleichbar einer Fermate in der Musik, mitten im Stück, die gleichfalls den Takt vorübergehend "irritiert", aber nicht auflöst. Das folgende "und" auf der metrischen Senkung gewinnt so einen auffallenden Sinnakzent, gegen das Metrum.

Damit begegnet uns eine andere, sehr viel häufiger in Lyrik genutzte Art des Widerspruchs zwischen Metrum und Sinn-/Sprachrhythmus: die "versetzte" oder "schwebende Betonung". Der Schreibende setzt die Hauptsilbe eines Wortes, welche den Sinnakzent trägt, oder ein normalerweise im Satzgefüge nicht bestimmendes Wort (z.B. "und"), dem aber an dieser Stelle der syntaktischen Gestaltung Sinngewicht notwendig zukommt: auf eine metrische Senkung, um so Aufmerksamkeit zu wecken. Ein Beispiel aus der Alltagssprache: Was sagst du da? (o - o -). Dagegen entsetzt über den Inhalt der Mitteilung: Was sagst du da!? (-ooo)

Im "Pflüger" finden sich Stellen genug, die ihre Wirkung beim Leser nicht verfehlen. Wie der Takt in der Musik, so bleibt auch hier das Metrum (Jambus) in Funktion: o-/O-/O-/O-. Aber der Sinnrhythmus setzt

sich um so gewichtiger durch. Dazu gehört die oben erwähnte Zeile I,4. Beispielhaft sei auf einige weitere hingewiesen, - jeder Leser mag selber die Andeutungen in den Text einbinden.

Zeilenanfänge III,1+2, 4+5: "Rings um ihn ... rings um ihn ...", zusätzlich mit Wirkung der Wiederholung (als Anapher). - "Wie haben wir ... wie ein Geschwätz ...". Und, m. E. noch wirkungstiefer, in der fast beschwörenden Bittstrophe VI, 1 (+4) + 5+6:

O gib den Toten ...  
 Und laß indessen Zug um Zug  
 uns leeren ihren Tränenkrug  
 bis zu dem bittren Grunde.

Hier noch verstärkt durch Enjambement: Übergreifen der syntaktischen Einheit in die nächste und übernächste Zeile (s. u.).

In der Musik spricht man bei solchen Takt-Rhythmus-Widersprüchen von "Synkopen", in der Lyrik, wie schon gesagt, von "versetzter" oder "schwebender Betonung". Das am stärksten sinntragende Wort eines Satzes, des Gedankens füllt eine unbedeutende metrische Senkung - und gewinnt dadurch, indem es gegen das unbeirrbar metrische Gesetz (Metronom!) sich durchsetzt, besonderes Gewicht.

Ein weiterer formaler Sinnträger im Gedicht ist das Enjambement, (s.o. im Zusammenhang mit der "versetzten Betonung" in VI). Wichtige Gedanken machen, syntaktisch gesehen, nicht Halt am Zeilenende; vielmehr greift der Satz, oft ohne gedanklich erkennbare Zäsur, zur nächsten Zeile über, nicht selten über mehrere Zeilen. Was das Versmaß (u. U. zusätzlich der Reim) trennt: bindet Enjambement (u. U. zusätzlich der Reim, s. o.) erst recht in ein Sinngefüge zusammen.

Das "Pflüger"-Gedicht lebt geradezu vom Enjambement. Dadurch gewinnt die Aussage größere gedankliche Weite - bei gleichzeitiger Überwindung der formal eng gesetzten Grenzen: kurze Zeilen.

Strophen-Enjambement finden wir nicht, und formal gesehen auch keines zwischen den Zeilen 3+4, die ohne Reimbindung bleiben. Doch nicht allein der Reim von Zeilen 3 zu 6, wie bereits festgestellt, überbrückt, ja überwindet manchmal die syntaktische Hemmschwelle des Satzendes (Punkt!). Manchmal trennt der Punkt tatsächlich zunächst zwei unterschiedliche Gedanken. Beispiele: Strophen II-IV. In den übrigen Strophen dagegen (I und V-VIII) überwindet das Bindewort (!) "Und" zusätzlich die formale Trennung des Gedankens in zwei in sich abgeschlossene Sätze. Bei den Strophenübergängen IV/V sowie VI/VII/VIII bewirkt eben diese Konjunktion sogar ein zumindest rhythmisch-gedankliches Strophen-Enjambement.

Mit der Fülle an gewichtigen Motiven, die Ernst Wiechert in vielen anderen seiner Werke intensiv beschäftigen, (- Pflug und Erde, Säen und Ernten, Natur und Mensch, Leben und Schuld und Buße, Kinderleiden, Brot und Erbarmen, - um nur die wichtigsten zu nennen -) und in der Art der gedanklichen Komprimierung sowie der sprachlichen Gestaltung: halte ich den "Pflüger" für ein entscheidend wichtiges Gedicht. Wichtig in Wiecherts Gesamtwerk - und wichtig für Leser aller Zeiten, welche den Zusammenhängen nachdenken von Leben und Tod, Krieg und Nachkrieg, - die über den Menschen reflektieren, in sich selbst und in der Begegnung mit anderen.

Mit dieser Meinung stehe ich nicht allein. So schreibt beispielsweise Klaus Weigelt, derzeitiger stellvertretender Vorsitzender der Internationalen Ernst-Wiechert-Gesellschaft, in deren "Mitteilungen 6, 1995/ 96" (S. 20 und 21):

"Anlässlich des Staatsaktes zum 50. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkrieges hat Bundespräsident Herzog am 8. Mai 1995 im Konzerthaus am Gendarmenmarkt in Berlin aus dem bekannten Gedicht "Es geht ein Pflüger übers Land" von Ernst Wiechert zitiert. Mit diesem Gedicht hat der Dichter seine berühmte Münchner Rede an die Jugend im Herbst 1945 abgeschlossen. Wir geben den Beginn der Rede von Roman Herzog mit dem Wiechert-Zitat wieder, wie er im Bulletin des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung am 12. Mai 1995 veröffentlicht wurde."

Aus dem dann folgenden Abdruck zitiere ich hier einige Gedanken Herzogs, denen die Zeilen aus dem "Pflüger" (VII, 1-3) sich anschließen.

"Als sich das Ausmaß der Verbrechen Hitler-Deutschlands herausstellte, da fehlte es auch nicht an Versuchen der Aufrechnung, nicht an Kollektivausreden und nicht an Versuchen zu kollektiver Beschönigung. Aber das Grundgefühl war doch, je länger desto klarer, die Kollektivscham, wie es Theodor Heuss so treffend genannt hat. Und Ernst Wiechert, ein deutscher Dichter, der selbst im KZ gesessen hatte und der damals das Empfinden unendlich vieler traf, wußte auch das Gefühl auszudrücken, das vielen Deutschen ihre Zukunft zu weisen schien. Er sagte es in der Form eines Gebetes:

Und gib, daß ohne Bitterkeit wir tragen unser Bettlerkleid und Deinem Wort uns fügen ..."

Soweit der Bundespräsident. Ein längerer Vor- und kurzer Nachspann, als Auszug aus seiner Rede, ist an o. g. Stelle nachzulesen.

Zum Abschluß möchte ich die von Roman Herzog gesprochenen Zeilen erweitern um die vorhergehende Strophe VI und die letzten drei Zeilen der Strophe VII:

O gib den Toten Salz und Korn und daß des Mondes Silberhorn um ihren Traum sich runde! Und laß indessen Zug um Zug uns leeren ihren Tränenkrug bis zu dem bitteren Grunde.

Und gib, daß ohne Bitterkeit wir tragen unser Bettlerkleid und deinem Wort uns fügen. Und laß uns hinterm Pfluge gehn, solange die Disteln vor uns stehn, und pflügen und pflügen.

Daß "pflügen" nicht wörtlich zu nehmen ist, sondern in sich selbst als Metapher fungiert für jenes "Arbeiten" des Menschen als Sühne eigener Schuld, eigenen Versäumens, - und zugleich als Metapher für des Menschen, für unsere Aufgabe, uns selbst "arbeitend" (im weitesten Sinn!) in den Dienst von Mensch und Gerechtigkeit zu stellen -: das lehrt dieses Gedicht den, der "Ohren hat zu hören" (Matthäus 11,15 und 13,9).

Deshalb bleibt die Aufforderung zum "Pflügen" auch für den heutigen Menschen gültig, der den Handpflug nicht mehr kennt, und gleichermaßen für den Menschen späterer Generationen. Denn der Mensch sollte, darf niemals vergessen, insbesondere solange es ihm selbst daran nicht fehlt (VIII,4): seinen Mitmenschen zu schenken

"ein bißchen Brot und viel Erbarmen".

Und wo überall in der Welt heute, - abermals (oder immer noch?) eine Welt der Kriege, des Terrors, des Hasses aus Machtgier, der Gleichgültigkeit -, mangelt es daran!

"Wozu Lyrik heute?" Dieser Frage geht Hilde Domin in ihrem so betitelten Buch nach, das 1968 im Piper Verlag München erschienen ist. Untertitel: "Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft."

Über eben diese Frage Domins, "Wozu Lyrik heute?", hat bereits Ernst Wiechert nachgedacht und seine Antwort gegeben: im Jahr 1931, als "Antwort auf eine Umfrage im ‚Bücherwurm“, ( - nachzulesen in Ernst Wiecherts Sämtlichen Werken, Band 10, München 1957, S. 832f. -). Die Frage lautete: "Hat das lyrische Gedicht noch Lebenswert?" Wiecherts Antwort:

"Diese Frage ist zu verneinen, wenn der ‚Lebenswert‘ in Geld ausgedrückt wird. Sie bedarf einer Antwort gar nicht, wenn der Wert des Lebens im Dasein besteht. Und da diejenigen, die lyrische Gedichte schreiben, die Nachhut der Menschheit gegen die ‚Wirtschaft‘ darstellen, gegen den Zweck, gegen die Zahl, so wollen wir den im Staube des Rückzugs Verschwindenden noch einmal die Hand geben, um sie zu grüßen. So lange wir noch einen Baum ansehen können, ohne seinen Kubikgehalt zu berechnen; eine Blume, ohne ihren Marktpreis zu schätzen oder ihre Staubgefäße zu zählen; ein Kind, ohne nach seinen Zensuren zu fragen; einen Dichter, ohne von seinen Auflagen zu wissen; einen Altar, ohne nach seiner Konfession zu fragen:<sup>5</sup>

---

5. Absatz von mir gesetzt.

solange wissen wir vom Wert des Lebens, und solange ist uns das lyrische Gedicht dasselbe, was uns die Blüte eines Baumes, das Lächeln eines Kindes, die Torheit einer Blume ist. Ein Volk kann seine Könige entthronen und stärker, ja besser werden, aber ein Volk, das seine Dichter entthront und zu ihnen spricht: ‚Geht nun sterben, unnütz seid ihr in unserer Welt!‘, kann wohl mächtiger und reicher werden, aber es hat seine Erstgeburt verkauft, und in seinem Mark ist der Totenwurm der letzten Tage."

Schon oft bin ich gefragt worden: Wozu eigentlich Interpretation? Hat man sie gelesen, kann man zumindest dieses Gedicht, aber auch andere kaum noch "genießen". Man "stolpert" nur noch über theoretische Phänomene wie Reim, Metrum, Grammatik, Syntax, bleibt darin "hängen", kann sich in kein Gedicht mehr "vertiefen".

Wer so fragt: muß erst das Vergessen lernen!

Längst haben wir alle in der Schule erarbeiteten Grammatikregeln "vergessen", - und trotzdem wenden wir sie richtig an. Ohne uns bei jedem Sprechen oder Schreiben oder Lesen zu fragen: dieses Verb verlangt welchen Casus beim Substantiv, weil ...? Jene Wortwendung fordert welche Präposition - und warum?

Manche sagen: das ist ganz etwas anderes! Dabei brauchen wir nicht nachzudenken, weil unser "Sprachgefühl" uns das so eingibt. - Das stimmt. Aber - was ist denn dieses Sprach-"Gefühl"?

In Wahrheit haben wir unser Wissen über Sprache und sprachliche Funktionen "nur vergessen"; das heißt: es ist untergetaucht ins Un(ter)bewußte. Wir reden und schreiben und lesen und verstehen, ohne an grammatische Regeln zu denken: aus "automatisiertem Wissen"! Nichts anderes aber meint der volkstümliche Begriff vom "Sprach-Gefühl".

Und eben so wie mit den (nur als Beispiel genannten) Grammatikregeln ist es mit den "Regeln" der Gestaltungsmöglichkeiten sprachlicher Aussage im Gedicht. Im Gang der Zeit werden wir auch hier lernen, "automatisch" mit ihnen zu lesen, ohne uns ihrer bewußt zu sein.

Beim ersten "Lernen" verlieren wir die bis dahin aus unbewußter Hinneigung zum Gedicht (s. o. "genießen") uns beglückende "Sicherheit des Dornausziehers". (Vgl. Heinrich von Kleist: *Über das Marionetten-theater*). Gewonnen haben wir zunächst das Handwerkszeug, mit dem wir tiefer in die sprachliche Aussage eines Gedichts hineinsehen und damit zu tieferem Verständnis kommen können. Nun fehlt die letzte Stufe: die wiedergewonnene Sicherheit des "Dornausziehers"! Haben wir die verschiedenen Möglichkeiten in Schritten bewußt erfahren und gelernt: müssen wir beginnen zu lernen, die Formeln und "Regeln" dazu wieder zu "vergessen", um im Lesen aus diesem nun im Unterbewußten fungierenden "automatisierten Wissen" ("Sprachgefühl!") heraus Gedichte viel tiefer und anders lebendig als vorher zu uns reden zu lassen, sie zu verstehen.

Hilde Domin sagt das in ihrem Buch *"Wozu Lyrik heute?"* (S. 174f.), wenn auch in der ihr eigenen Sprache, so:

"Zwischen ihrer Notwendigkeit und ihrer Unmöglichkeit ... muß also Interpretation von sich, als erstes, das Bewußtsein ihrer Grenzen fordern, Selbstverleugnung, nicht Selbstzweck. Sie hat keine Bleibe und muß sich selber sozusagen wegspiritisieren können, indem sie in das Gedicht hineingeht und sich ihm einverleibt. Die wirklich gemäße Interpretation wird vom Gedicht mit Haut und Haar verspeist, sie stärkt den Text." [Ich ergänze: und den Leser in seinem Verstehen.]

"Die eben erst geschaffene Distanz hebt sich von selber auf, in der Umkehrung des Vorgangs des Lesens. Dies ist nur die Tendenz. Praktisch geht die Interpretation meist eine lose Verbindung mit dem Text ein, ist für eine Weile sein Trabant und fällt dann von ihm ab, eben sofern sie sich ihm nicht einverleibt hat. Während das Gedicht selber seine Bahn zieht, seine Leser nährend und von ihnen genährt, und ein Leben hat, das ihm weder zugesprochen noch abgesprochen werden kann, soweit es [dieses Leben] von sich aus hat. Was die einzige Form seiner Lebendigkeit ist."