

Der Dichter Otto Wirz oder über die Gestaltung des Ungestaltbaren

Autor(en): **Milch, Werner**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **2 (1934-1935)**

Heft 7

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758945>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Dichter Otto Wirz

oder über die Gestaltung des Ungestaltbaren

von Werner Milch

Dichten heißt Gestalten. Jede neue Ästhetik seit Bodmers und seiner Zeitgenossen Kämpfen umschreibt den Tatbestand, den die Dichter in dem Worte «Bilde Künstler, rede nicht» und in der Forderung, «hart sich in die Worte zu verwandeln» ausgedrückt haben. Damit hat die Neuzeit dem Dichter sein Reich zugewiesen: Das Gestaltbare. Gestalt wird die Welt in verstandesmäßig faßbaren Zusammenhängen und darüber in der Schau; Dichtung ist «irrational». Die Welt des Dichters ist das Gestaltbare, das bedeutet eine Beschränkung, denn nicht alles, was sich aussagen läßt, läßt sich zur Gestalt formen; es gibt Zusammenhänge, die umschreibbar sind, aber nicht durch adäquate Worte ausgedrückt werden können. Es gibt Geschehnisse, Probleme, Erlebnisse, die erklärt, aber nicht gestaltet, nicht im dichterischen Wort verwirklicht werden können. An dieser Stelle bietet sich vielen die Flucht in die Musik als Ausweg an, der Ton läßt ahnen, das Wort als Gestaltung verlangt ein verantwortliches Bilden.

Diese Gedankengänge bilden den Mittelpunkt einer kleinen Selbstdarstellung, die Otto Wirz — 1877 zu Olten geboren — vor mehreren Jahren veröffentlicht hat. Der Lebensabriß erzählt von der Neigung des Dichters zur Musik, von seinem Bildungsgang als Techniker auf den Hochschulen von Darmstadt und München, als Artillerieoffizier in der Heimat, als Konstrukteur für Wasserkraftmaschinen an der Darmstädter Hochschule, Ingenieur in einer großen Maschinenfabrik, und fährt dann fort: «Dann fand ich als Techniker eine seltsame Insel des Brotherufs, vielleicht die einzige in ihrer Art, unerträglich für den Mann der raschen Tat, guter Boden für andere Leute. Mehrmals im Leben überflutete mich die Musik, sodaß ich verstummte für alles andere. Es wurde nie die Bindung des «Künstlers» an die «Kunst» daraus, weil die Kunst mit der Philosophie gleiche Ziele hat: Die Ziele letzten objektiven Erkennens durch Schau. Ich wollte in Tönen singen, doch die Töne verhallten mir in dem weiten Raum. Ich sah: Dem Raume ist kein Ton

gewachsen, und das wahre Wort ist mehr als der wahre Ton, denn es muß sich verantworten. Also erschrak ich sehr und begann zu lispeln.»

Der Literaturhistoriker Christian Janentzky hat einmal die Kunst gegen die «Mystik» abgegrenzt, indem er den «irrationalen» Charakter der einen dem «transrationalen» Charakter der anderen gegenübergestellt hat: Direkte Wege führen vom rationalen Lager wissenschaftlicher Erklärung in das Reich der Kunst, direkte Wege auch zur transrationalen Mystik. Mystik und Dichtung selbst aber sind unvereinbar. Wirz meint den gleichen Sachverhalt. Kunst und Philosophie sind ihm gleichermaßen charakterisiert, als letzte objektive Erkenntnis durch Schau. Was er aber meint, läßt sich nicht auf dem Wege der Schau zu objektiver giltiger Darstellung bringen. So flieht er in die Töne, die Töne verhallen, das verantwortungsvolle Wort stellt sich nicht ein, und so beginnt er zu «lispeln». Das Wort lispeln ist ungewohnt. Der Sprachbrauch verwendet alte gebräuchlichere Worte zur Bezeichnung des Zusammenhanges, den Wirz als seine zentrale Entwicklung erklärt: «Stammeln» oder in «Zungen reden». Der Zusammenhang jedenfalls ist deutlich: Wirz strebt über das Gestaltbare hinaus, ihm kommt es auf die Deutung eines Vorganges an, der «ineffabile» ist, für den es adäquate Worte nicht gibt. Das Wort bezeichnet auf der Ebene seines Denkens nicht mehr die Sache selbst, sondern es ist Allegorie und Umschreibung. Der Sinn steht hinter dem geformten Worte und ist nur den «Eingeweihten» deutlich (freilich soll ein jeder Mensch «Eingeweihter» sein können, so gewiß er teilhat an der Kraft, von der Wirz Aussagen machen kann, die das Göttliche im Menschen bezeichnet und die er die «geduckte» nennt).

Man darf sich nicht mit dem einfachen Satze begnügen, was Wirz in seinen Romanen darstelle, sei nichts anderes als eine Neuformung der Eigentümlichkeit des mystischen Erlebnisses. Es erscheint vielmehr nötig, die geduckte oder hysterische Kraft, von der Wirz Aussagen macht, vom Erlebnis des Mystischen in rechter Weise zu distanzieren. Und dies ist nur möglich, wenn man den Weg, den Wirz gegangen ist und der sich in der Abfolge seiner Romane spiegelt, nachschreitet. Dann erscheint das erste Buch des Dichters «Gewalten eines Toren» fast nur als Vorbereitung. Dieser umfangreiche und in der Form gliederungsarme Roman fordert die Flucht in die Einsamkeit. Er fordert alles das, was die mittel-

alterlichen Mystiker «entwerden» nannten: Die Flucht aus der Klugheit zuerst, die Unabhängigkeit von der Gegenwart, ein freies Schweifen im Raum (denn auch Heimat gibt es nicht mehr für den, der «entwerden» will), auch die soziale Bindung fällt; Liebe und Freundschaft gelten nichts mehr, wer entwird, ist einsam. Aus solcher Einsamkeit entspringt das Gefühl der Gottnähe. Der Mensch spürt, je freier von Fesseln menschlicher Art er ist, immer stärker das Göttliche in sich, er macht sich zum bewußten Knechte der Kräfte, die in den meisten Menschen verkümmert sind. Und so mag er ein Tor scheinen, es wohnen ihm doch, je törichter er handelt, Gewalten inne, durch die er Menschen an sich zieht und zwingt. Dieses Buch von den Gewalten eines Toren erörtert somit Zusammenhänge, wie sie in der reichen Literatur über die Kraft der Erweckten bekannt sind und wie sie — viel kühler, vielberührter als Wirz — Gerhart Hauptmann im «Emanuel Quint» als Kunstwerk gestaltet hat. Die eigenartige Sonderstellung, die Otto Wirz einnimmt, erhellt erst aus seinem zweiten und wohl größten Roman «Die geduckte Kraft», dem die «Novelle um Gott» als Vorstudie vorgelagert ist, während der Vortrag «Das magische Ich» die Hauptgedanken des Romans erneut in knappen Formeln umschreibt. Die geduckte Kraft nun ist jenes Vermögen, das allen Menschen innewohnt, das aber verkümmert ist, solange der Mensch in Bindungen lebt, das niemals in voller Schärfe seinen Ausdruck findet und sich als die Gottgleichheit des Menschen erklären läßt. Wer die geduckte Kraft an sich in voller Stärke verspürt, ist «allwissend», er lebt gleichzeitig in allen Menschen, er übersieht das Zukünftige und ist den Gesetzen der Natur nicht mehr unterworfen. Somit geht Wirz immer von dem Gedanken aus, daß eine vollkommene Verwirklichung der geduckten Kraft im Menschen nicht möglich sei, daß sie sich nur einmal in voller Klarheit offenbart habe, nämlich in Christus, und daß sie immer nur in Teilerscheinungen manifest werden könne: Die Gewalten, die der Tor ausübt, sind Ausdruck der in ihm wirkenden geduckten Kraft, die geniale Leistung großer Gestalten der Weltgeschichte erklärt sich gleichermaßen aus dem Vorhandensein und Hervortreten der Kraft. Und wenn Wirz in seinem dritten Roman «Prophet Müller-Zwo» die geduckte Kraft gleichzeitig die «hysterische» nennt und ihr Freiwerden bei einem Kranken zeigt, so deutet er damit seine Nähe zur romantischen Auffassung von der Krankheit an: Krank-

heit ist ein Zustand, der oberhalb der Gesundheit steht. Wahnsinn und Genie sind gleichermaßen Hellsichtigkeit, Herauswachsen des Menschen über sich selbst, Freiwerden der verkümmerten selten und stets nur in Teilerscheinungen manifesten Kraft.

Damit ist der Grundgedanke bezeichnet. Es gilt, Manifestationen der hysterischen Kraft so darzustellen, daß dem Prinzip der künstlerischen Gestaltung genügt wird. Es gilt also letzten Endes, eine Gestaltungsform zu schaffen, der sich das Ungestaltbare und Unausagbare fügt. Das ist aber nur möglich, wenn statt der geduckten Kraft selbst ihre Wirkungen beschrieben werden, und diese Wirkungen sind Stoff und Geschehnis der beiden späteren Romane von Otto Wirz. Somit steht der Dichter vor einer großen Gefahr: Das, was er eigentlich sagen will, die Erklärung und Deutung seiner Lehre von der Gottheit im Menschen, fügt sich den Gesetzen des Kunstwerkes nicht; es läßt sich nichts adäquates aussagen, geschweige denn ein geformtes Bild schaffen aus dem, was Wirz als sein tiefstes Erlebnis empfindet. Der Künstler kann nur die Wirkungen mit ruhiger Hand beschreiben und zwischen die Bilder, die er entwirft, als eine Art Unterschrift Abschnitte einsetzen, in denen dialogische und monologische Partien des Romans sich zu beinahe theoretischen Erörterungen über das Prinzip der geduckten Kraft verdichten. Daß es Wirz gelungen ist, diese erklärenden Partien so in die reine Handlung der Bücher einzuarbeiten, daß der Leser keine Brüche empfindet, zeigt seine Bedeutung als Epiker. Seine künstlerische Größe aber entschleiert sich noch deutlicher, wenn man erwägt, welchen Weg der Dichter Wirz geht, um Ungestaltbares zu formen. Er beschreibt die Wirkungen, die die geduckte Kraft hervorruft, nicht an einem geschichtlich belangreichen Falle, sondern er beschreibt einen «spielerischen Aufbruch der geduckten Kraft». Es gilt noch einmal, sich auf die Grundlagen von Wirzens Denkarbeit zu besinnen: Er weiß darum, daß jeder Mensch am Göttlichen teilhat, daß einem jeden eine Kraft innewohnt, durch die er seine individuellen Merkmale verlieren und alle die Kennzeichen erhalten kann, die wir einzig Gott zuschreiben. Und so gewiß über Gott Aussagen nicht möglich sind, so gewiß sind sie auch über den vergotteten Menschen nicht denkbar. Die Kraft zur Vergottung ist im Menschen zumeist unausgenützt, sie liegt brach; im Genie bricht sie zweckvoll auf; wo sie spielerisch, das heißt ohne wohlthätigen Einfluß auf das soziale Gefüge der Menschen, schein-

bar verschwendet und ohne menschlichen Absichten zu dienen, sichtbar wird, nennt der «gesunde» Mensch den von der Kraft Erregten einen Toren oder einen Kranken. Beschriebe der Dichter ein Genie, deutete er gar die Tat Christi unter dem Gesichtswinkel der geduckten Kraft, so könnte er den außerirdischen Sinn dieser Kraft nicht erklären: Dann müßte er ja immer wieder zeigen, daß die Sichtbarmachung des Göttlichen im Menschen eine Weitung des menschlichen Daseins darstelle. Wo aber die geduckte Kraft spielerisch aufbricht, wo der Mensch Fähigkeiten entwickelt, die ihn aus der biologisch-physikalischen Gesetzmäßigkeit herausheben, weil eben das Göttliche stärker in ihm ist, als das Irdische, dort erscheint der Selbstzweck und der Selbstsinn der geduckten Kraft und zugleich die Fragwürdigkeit allen menschlichen Handelns in hellerem Licht. Darum handelt der Roman «Prophet Müller-Zwo» von einem Nervenkranken, der als Kranker hellseherischer, gottnäher, von der hysterischen Kraft berührt ist, darum stellen sich die Geschehnisse, von denen der Roman «Die geduckte Kraft» berichtet, als ein Hexenkessel sinnloser und im Gange der sozialen Ordnung störender Ereignisse dar: In einer beliebigen Stadt werden Menschen von der geduckten Kraft plötzlich und ohne daß man den Grund wüßte, berührt, sie begehen Handlungen, die von der menschlichen Wissenschaft aus nicht erklärbar sind, das Staatsgefüge ist aus dem Gleichmaß geworfen, der Dichter aber deutet den tieferen Sinn der dem Menschenverstande unbegreiflichen Ereignisse und Reaktionen: Die geduckte Kraft wird frei, sie hebt den Menschen ins Göttliche hinein, zeigt was er rechtens vermag und damit auch, wohin er sich verirrt hat.

Wir fragen angesichts dieses Werkes einmal, ob es um seiner merkwürdigen denkerischen Haltung willen nur isoliert betrachtet werden kann und sodann, welches Verhältnis zur echten Mystik das System von Otto Wirz einnimmt. Wir finden die erste Antwort leicht: Wirz ist ein echter Nachfahre der Romantik, so gewiß ihm das Kunstwerk in der Unendlichkeit mündet, so gewiß er von der Überzeugung ausgeht, daß das Kunstwerk «Spiel» ist, geeignet, eine spielerische Manifestation der Kraft Gestalt werden zu lassen, deren echte Offenbarung nicht darstellbar, nicht aussagbar, nur allegorisch umschreibbar ist. Kein Zweifel, daß der Leser des «Prophet Müller-Zwo» an die «Nachtwachen des Bonaventura», der Leser des Buches «Die geduckte Kraft» an die Märchen von Clemens Brentano

erinnert wird. Was sichtbar gemacht werden soll, wird nur deutlich in einer Welt, in der die menschlichen Ordnungen nicht das letzte Gesetz sind. Und mit diesem Hinweis auf die Romantik ist zugleich die Frage nach der Mystik in eine bestimmte Richtung gelenkt. Im engeren und gewiß tieferen Sinne des Wortes ist Wirz kein Mystiker, so wahr er ein Dichter ist. Denn er will gestalten, mitteilen, miterleben lassen, der Mystiker aber weiß, daß er vom Erlebnis selbst nur stammeln, daß er vielleicht als Lehrer die Wege angeben, niemals aber das Erlebnis selbst kundtun kann. Aussprache will der Dichter, der Mystiker wird stiller, je mehr sich ihm das Geheimnis entschleiert, heißt es bei Henri Brémond. Im weiteren Sinne des Wortes aber ist die Lehre von der geduckten Kraft, in der sich die Vergottung des Menschen offenbart, gewiß mystisch. Am Ende des Buches, dessen Titel eben die Kraft selbst ist, steht ein Gespräch zweier Menschen, die die Berührung des göttlichen Vermögens verspürt haben, über das Wort des Paulus, daß niemand weiß, was in Gott ist als nur der Geist Gottes. Und dieses Gespräch mündet in den Satz: «Der Apostel trennt Gott und Mensch. Unser Erlebnis trennt sie nicht. Da hast du das Ganze». Damit hat der Dichter selbst das Stichwort zur Erklärung seines Werkes gegeben, es geht ihm um die mystische Unio, um das göttliche Fünklein im Menschen, und er ist Dichter genug, um zu wissen, daß es dem Künstler nur gegeben ist, «spielerisch» von dieser Gotteskindschaft zu reden. Was darüber ist, ist Stammeln — oder Schweigen.