

Gleichnis und Wissenschaft

Zur doppelten Sendung des Essayismus bei Robert Musil

Der Begriff des Essayismus bei Robert Musil beschränkt sich nicht auf einen Gattungsbe- reich, sondern dehnt sich auf die Richtung einer neu gestalteten Lebensform aus. In dieser Hinsicht setzt die essayistische Haltung der Wirklichkeit gegenüber einen zugleich ethischen und epistemologischen Anlass voraus. Es handelt sich für Musil nicht nur um eine spezifisch literarische Gattung, sondern vielmehr um die Gattung der Literatur selbst, da die Kunst das Medium ist, das Essay und Denken bzw. Erkenntnis verbindet.

Dieser Text soll einen Einblick in die frühen Schriften Musils zum Thema des Essays bieten, denn sie bilden die Grundlage seines literarischen Projekts, „Beiträge zur geistigen Bewälti- gung der Welt zu geben“ (GW II, 942). Es wird sich erweisen, dass seit den ersten Skizzen die Wissenschaft und das Gleichnis entscheidende Rollen bei der Verwirklichung dieses Vor- habens spielen. Die erste garantiert, dass die „menschlichen Geschäfte“ (MoE, 245) rational betrieben werden; das Gleichnis seinerseits bereitet das Eintreten in eine andere Wirklichkeit vor, wo der Begriff sein begrenztes Wesen überwinden kann. „Jedes Gleichnis ist eine unge- wollte Analyse“ (Analyse und Synthese, GW II, 1008): diese Behauptung vom 1913 wird das ganze Werk Musils prägen und einen Höhepunkt im unvollendeten Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* erreichen. Sein „Beitrag“ als Dichter besteht vor allem darin, sowohl im litera- rischen als auch im essayistischen Diskurs, die Grenzen der begrifflichen bzw. konventionel- len Sprache zu überschreiten, und eine neue Lebensform zu begründen, in dem „eine parado- xe Verbindung von Genauigkeit und Unbestimmtheit“ (MoE, 246) vorhanden ist.

Das Gleichnis: die Wirklichkeit als Erfindung

Der doppelte Ansatz des Essayismus, bei Musil zugleich als formales Prinzip und „Utopie“ oder Haltung gegenüber der Wirklichkeit verstanden, erlaubt der Kunst, besonders im Krisen- Kontext Europas zu Beginn des 20. Jahrhunderts, ihre kritische und epistemologische Macht

zu bewahren. Die Geschichte hat deutlich gezeigt, dass Begriffe wie Ordnung und Logik keinen Sinn mehr stiften, und dass nichts gewiss genug sein kann, um festgestellt zu werden. Für Musil übernimmt der Essayist in der Moderne die Aufgabe, neue Bedingungen und Möglichkeiten zu schaffen, die das Kreative und Lebendige in den Menschen behalten könnten. Aus diesem Grund soll der Essay nicht anstreben, die Widersprüche zu lösen, sondern mit diesen auf eine andere – und menschlichere – Weise umzugehen. Musil benennt den Essayismus als einen „Bauwillen und bewussten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt“ (MoE, 16).

Die Wirklichkeit ist also Ausgangspunkt und Ziel der essayistischen Haltung, die ihrerseits einen andere Diskurssorte bzw. Vernunft benötigt, um Gestalt anzunehmen. Zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit, Wissenschaft und Kunst, Verstand und Seele liegt der Bereich dieser Lebenshaltung, die Musil Essayismus nennt. Der Essay als Form ist weder Selbstzweck, wie die Kunst, noch strebt er ausschließlich nach erkenntnistheoretischen Interessen, wie die Wissenschaft. Trotzdem hängt er mit beiden Bereichen zusammen, indem er einem ethischen Impuls entspricht, einem „Drang zum Angriff auf das Leben“ und zur Einwirkung „auf die Wirklichkeit mit einer unverkennbaren schonungslosen Leidenschaft“ (MoE, 592). Gerade diese ethische Dimension setzt den Essay in Verwandtschaft zur Wissenschaft; er muss dennoch über eine andere Art von Vernunft verfügen, in der die Gedanken und Ideen sich anders als in der instrumentellen Vernunft verknüpfen, denn in der Moderne wird man sich bewusst, dass Zeit und Raum nicht linear, sondern relativ sind und dass die Wirklichkeit sich ständig im Werden befindet. „Wir denken nicht diskurshaft, sondern sprunghaft“, sagt Musil (TB I, 177); darum versucht er eben im Relativen und Vorläufigen Elemente und Tatsachen neu zu gestalten. Sein Ziel ist, „ohne Systematik [zu leben], aber doch mit Ordnung. Selbstschöpferische Ordnung“ (TB I, 653). Die Wirklichkeit wird als Aufgabe und Erfindung nur behandelt, indem man erkennt, dass andere Möglichkeiten in ihr enthalten sind, „wie die Figuren in einem Steinblock“ (MoE, 658).

Trotz der zentralen Rolle des Essays bei Musil hat er keine eigenständige oder förmliche Essaytheorie entwickelt; er betrachtet das Thema eher von einem subjektiven Standpunkt aus, und – der Essayform durchaus angepasst - in keinem richtigen ‚Essay‘, sondern in ein paar zu

Lebzeiten unveröffentlichten Fragmenten, Bruchstücken und in den Materialien zum *MoE*¹. Man hat also keine systematische Theorie, sondern eher eine schöpferische vor sich.

Greift man auf die ersten Entwürfe Musils über das Thema Essayismus zurück, dann merkt man, dass das Gleichnis von Anfang an eine überragende Rolle spielt. Im *Form und Inhalt* – wo Musil das Thema ‚Essay‘ vermutlich zum ersten Mal zur Ausdruck bringt – wird die Reflexion durch zwei Verse Goethes entfaltet. Ausgehend von der Einheit von Form und Inhalt in der Lyrik zeigt Musil, dass diese sich bei den anderen Gattungen allmählich verdünnt, bis zur totalen Trennung bei der wissenschaftlichen Prosa². Die zitierten Verse geben Anlass zu zeigen, inwiefern der Inhalt von der Darstellungsweise – d. h. der Form – geprägt werden kann.

Lichtlein schwimmen auf dem Strome. Kinder singen auf der Brücke. – Auf dem Strome schwimmen Lichtlein, auf der Brücke singen Kinder. Trotz des gleichen Metrums [...] ist der ästhet. Eindruck verschieden, der Gedanke aber der gleiche. Die beiden Sätze drücken durchaus den gleichen ‚Sachverhalt‘ aus, ihr ‚intentionaler Gegenstand‘ ist der gleiche. In der gewöhnlichen Zweckrede wie in der wissenschaftlichen würde kein Unterschied zwischen ihnen gemacht werden. (GW II, 1299).

Die Umkehrung von Subjekt und Objekt in beiden Versen ist, wie Musil hervorhebt, nicht ohne Folgerungen: die unterschiedliche Betonung – erst auf ‚Lichtlein‘ und dann auf ‚Strom‘ – deutet auf verschiedene Bilder und Subjekte. Unabhängig vom beginnenden Wort jedes Verses wird das dargestellte Thema nicht von diesem bestimmt, da es nicht um eine reine Feststellung bzw. Tatsache geht; Gegenstand der Darstellung ist eher eine ‚Stimmung‘. Wie man weiß, lautet eine spätere Stufe dieser Formulierung: Eintritt in das nicht-ratioide Gebiet.

Obwohl es sich um eine erst beginnende Reflexion über den Essay handelt, bringt dieses Fragment wesentliche Elemente, die den künftigen Musilchen Essayismus prägen werden: nicht nur das Gleichnis als Erkenntnisinstrument wird erwähnt, sondern auch eine Art von Gedanken, die „nichts rein Intellektuelles sind, sondern ein Intellektuelles mit Emotionalem verflochten“ (GW II, 1301). Es lohnt sich, hier ein paar weitere Zeilen zu zitieren:

Man spricht Gedanken im Roman od. in der Novelle nicht aus, sondern läßt sie anklingen. [...] Die Suggestivkraft der Handlung ist stärker als die des Gedankens [...] Auf der höchsten endlich ist alles Willensmäßige vom Vorstellungsmäßigen aufgesogen und sein letzter, indirekt bemerkbarer Rest ist die größere Amplitude der Seelenschwingungen, die uns von vivisizierten [?] Gedanken kommen. (GW II, 1301).

¹ Hier zu zitieren sind die Fragmente „Form und Inhalt“ (um 1910) und „Über den Essay“ (1913) und die veröffentlichte Rezension „Essaybücher“ (1913); die zählen zu den frühesten explizierten Äußerungen Musils über den Essay.

² Bemerkenswert ist, dass diese baldige Analyse von Goethschen Versen erscheint auch in seinem letzten veröffentlichten Essay, *Literat und Literatur*. Erst in dieser späten Schrift vom Jahre 1931 wird das nicht-ratioide Gebiet auf den Essay explizit hingewiesen.

Zwei Aspekte der zitierten Passage sind hier zu beachten: Erstens die Behauptung der Vorstellung als nicht-instrumentale aber ebenso gültige Erkenntnisquelle. Indem Musil das „Anklingenlassen“ vom „Aussprechen“ von Gedanken unterscheidet, hebt er den Vorrang des Gleichnisses über den Begriff hervor. Es erlaubt, dass die Sinnmöglichkeiten des Gedankens nicht erschöpft werden, wie es beim bloßen „Aussprechen“ der Fall wäre; der dichterische Diskurs verleiht dem Gedanken keine eindeutige oder endgültige Form, sondern entwickelt ihn in vorläufiger Weise und je nach den Möglichkeiten des gestaltenden Subjekts.

Der zweite betrachtende Aspekt bezieht sich auf die „Seelenschwingungen, die uns von vivisizierten Gedanken kommen“: hier verweist Musil eben auf diese ‚anklingenden‘ Gedanken, die als eine Mischung von empfindlichen (‚Seelenschwimmungen‘) und rationalen (‚vivisezierten‘) Anreizen wahrgenommen werden. Im Hintergrund dieser beginnenden Reflexion deutet sich schon die Polarität an, die das ganze Werk Musils bestimmen wird, nämlich die von Seele und Vernunft, oder Kunst und Wissenschaft, so wie die Behauptung eines senti-mental Gebietes, wo diese Instanzen zugleich einwirken könnten. Der Hinweis auf ein wissenschaftliches Verfahren, wie die Vivisezierung, in dieser früheren Skizze, gilt vermutlich als die erste Spur seiner Idee vom Essayismus als Fortsetzung der Wissenschaft. In dieser frühen Phase nennt sich Musil einen „seelischen Vivisector“, wie man in seinem Tagebuch um 1908 lesen kann: “Soll der Dichter nicht gerade in einem gewissen mittleren Niveau seine Gedanken suchen und sie vivisezieren?” (TB I, 150). Laut Roth übernimmt Musil die Haltung eines Vivisectors, ohne die Sezierungsmethode als wissenschaftliches Verfahrensinstrument zu gebrauchen. „Er viviseziert nicht allein intellektuelle Vorgänge oder seelische Reaktionen, sondern auch die geschichtliche Umwelt“³. Musil wendet also ein wissenschaftliches Verfahren in einen umfassenderen Bereich an. Als Gegenstand der Betrachtung wird das Denken nicht im Voraus erkannt, sondern es entfaltet sich vor dem Betrachtenden bzw. Vivisector. In diesem Sinne kann man behaupten, dass diese frühe Vivisector-Haltung maßgeblich zur künftigen Begründung einer neuen – und essayistischen – Lebensform beiträgt, in der wir „unser menschliches Geschäft nach der Art der Wissenschaften anfassen, die ihrerweise so beispielgebend vorgegangen sind“ (MoE, 245).

³ Vgl. Marie-Louise Roth: Robert Musil: Ethik und Ästhetik. München 1872. S. 68.

Die Wissenschaft: die Wirklichkeit als Aufgabe

Im Jahre 1914 näherte sich Musil einer Essay-Definition an:

Ist Essay: auf einem Gebiet, wo man genau arbeiten kann, etwas mit Nachgelassenem...
Oder: das Strengste des Erreichbaren auf einem Gebiet, wo man nicht genau arbeiten kann. Ich suche das zweite zu beweisen. (GW II, 1334).

Methodologisch folgt dieses Fragment (*Über den Essay*) einem vorbildlichen essayistischen Verfahren. Da eine eindeutige Essay-Definition nicht möglich ist, beschreibt Musil in diesem Fragment zuerst seine Grenzgebiete, nämlich die Wissenschaft und das Leben, und dann versucht er, Natur und Wesen des Essays zu bestimmen. Als ‚Zwischenform‘ oder ‚Übergangszone‘ scheint der Essay in Hinblick auf diese beiden Bereiche etwas ‚mehr‘ und etwas ‚weniger‘ zu haben⁴. Ironisch ist, dass der Essay seine erkenntnistheoretische Gültigkeit eben durch seine Unvollkommenheit bekommt. Wie Musil mit seiner Beschäftigung mit dem Positivismus Machs beweisen konnte, gehört zum Wesen der Wissenschaft die Möglichkeit, zu jeder Zeit etwas Anderes zu sein. Die wissenschaftlichen Theorien und Hypothesen sind nicht endgültig, denn sie werden von beobachteten Phänomenen bestimmt. Dies gilt, da die Wissenschaft die Bestimmung der von uns vorgestellten in der Natur vorhandenen Möglichkeiten als Aufgabe hat, das bedeutet, dass sie annimmt, es gebe auch andere – noch unbestimmten – Möglichkeiten⁵.

Genauso wie die Naturwissenschaften geht der Essay von Tatsachen aus und setzt sie in Zusammenhang. Der Unterschied liegt darin, dass diese Tatsachen „allgemein nicht beobachtbar sind“, und dass „ihre Verknüpfung in vielen Fällen nur eine singuläre“ ist (GW II, 1335). Diese Aussage gilt als Vorstufe des späteren ‚nicht-ratioïden‘ Gebietes, das sich gerade von der hybriden Beziehung von Denken und Gefühl her definiert. Von der Polarität Essay / Wissenschaft aus entsteht die Musilsche Idee von Essay als Fortsetzung der Wissenschaft, die er, wie gesagt, schon um 1910 entworfen hatte. Es ist eine Voraussetzung der essayistischen Form, hier von Musil zum Vorschein gebracht, dass ihr erkenntnistheoretisches Potential sich eben aus der ihr zugrunde liegenden Ungewissheit ableitet. In diesem Sinne stellt die wissen-

⁴ Vgl. Mannarini, Lalli: Über den Essay. Analyse eines Fragments Musils. In: Musil-Forum 10 (1984), S. 233-238.

⁵ Vgl. Robert Musil: Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs (1908) und Studien zur Technik und Psychotechnik. Reinbeck bei Hamburg 1980.

schaftliche Strenge, am Bereich der Erfahrung angewandt, eine Überwindung, oder mindestens eine Verdünnung der Vorläufigkeit der essayistischen Reflexion dar.

In diesem Punkt erweist sich deutlich, inwiefern das formale Prinzip des Essayismus sich bei Musil in eine Lebenshaltung umwandelt, und weshalb die Wissenschaft eine bedeutende Rolle bei der Gestaltung dieser neuen Lebensform spielt.

Laut Musil erzeugen essayistische Texte ein „lebendiges Denken“ oder „die stärkste geistige Bewegung: aber erkennen kann man das nicht heißen“ (GW II, 1049). Diese „Bewegung“ unterscheidet sich von der durch die Wissenschaft eroberten Erkenntnis dadurch, dass der Essay keine eindeutigen und anwendbaren Inhalte vermittelt; mit seinen unerwarteten Verknüpfungen werden eher neue „Denkdispositionen“ erzeugt, die die Einbildungskraft des Lesers erwecken und irgendwie auf ihn wirken. Es geht also um eine „intellektuelle Umschreibung von etwas, das man sich menschlich aneignen, aber nur in intellektuellen Umschreibungen wieder ausdrücken kann“ (ibidem). Ein solcher Prozess wird im 28. Kapitel des *MoE* diskutiert – demjenigen, „das jeder überschlagen kann, der von der Beschäftigung mit Gedanken keine besondere Meinung hat“ (MoE, 111). Darin wird das Denken als ein „jämmerlicher Zustand“, „ähnlich einer Kolik sämtlicher Gehirnwindungen“ definiert: wenn man denkt, kann der Moment zwischen „dem Persönlichen und dem Unpersönlichen“, also zwischen dem Gedanken und dem Gedachten niemals mit sprachlicher Genauigkeit erwischt werden. Das Ergebnis bzw. das „Gedachte“ ist nichts anders als eine singulare Verknüpfung von Ideen, die „so wenig übersetzbar in begriffliches Denken sei wie ein Gedicht in Prosa“ (GW II, 1450).

Kommen wir auf dieses frühe Fragment zurück, dann sehen wir, dass die Unübersetzbarkeit von Musil von Anfang an als wesentliche Kennzeichen des Essays hervorgehoben wird. Im Essay erweisen sich die Gedanken als fruchtbar, indem sie sich der Einheit von Form und Inhalt nähern – wie auch im gleichen Fragment festgestellt –, oder indem er sich sowohl auf das Gebiet der Wissenschaft als auch auf das der Dichtung bezieht. In diesem Sinne ist der Essay der literarischen Moderne ganz angepasst, denn er stellt sich einem Leser als Herausforderung, der an die „bewährteste perspektivische Verkürzung des Verstandes“ (MoE, 650) gewöhnt ist.

Aus diesem Grund stattet Musil den Essayismus mit einer doppelten Sendung aus: er soll das schlechte Verhältnis zwischen den geistigen Kräften nicht nur verstehen, sondern auch überwinden. Dies ist mit der Gewinnung einer neuen Denkweise möglich. Diese Wahrnehmung wird von ihm nicht nur festgestellt, sondern auch, – wie es sich für einen echten Essayisten

gehört – sinnvoll dargestellt, nämlich durch ein Gleichnis, welches auf die Ratlosigkeit des modernen Dichters bzw. Künstlers hinweist:

Was gelehrt ist, weiß meist wenig von Kunst und die meisten unsrer Künstler stehen inmitten dieser Zeit eines überaus starken, bloß einseitig angewandten Denkens wie indignierte Spaziergänger auf dem Inselperron einer Geschäftsstraße. Sie wissen deren riesige intellektuelle Leidenschaft nicht zu erfassen und zu leiten. (GW II, 1454).

Als Essayist reicht es Musil nicht, das Problem einfach auszusprechen, geschweige denn eine Lösung anzubieten; noch wirksamer ist, es darzustellen, genau so wie der dichterische Diskurs eine Idee bzw. einen Gedanken gestaltet. Indem er das tut, kann der Sinn des Gesagten bzw. Gedachten eine stärkere ‚Suggestivkraft‘ erreichen, die beim Leser ‚anklingen‘ kann – das ist die einzige Weise, dem Moment zwischen „dem Persönlichen und dem Unpersönlichen“ eine Form zu verleihen. Wie schon gesagt, der krisenhafte Zusammenhang der Nachkriegszeit erfordert die Anwendung neuer Reflexionsformen. Nur eine neue Art von Vernunft, welche gegenseitige Pole, wie Verstand und Gefühl, Kunst und Wissenschaft, verhältnismäßig umfasst, kann dem Künstler dabei helfen, seine ‚intellektuelle Leidenschaft‘ zu entfalten.

Es ist also kein Zufall, dass gerade im Essay *Skizze der Erkenntnis des Dichters* – dem ersten, den Musil nach der vom Krieg erzwungenen Unterbrechung verfasst hatte, diese „andere Vernunft“ auf tiefere Weise behandelt wird. Schon im Titel weist Musil darauf hin, dass er keine Erkenntnistheorie verfassen will; im Gegenteil, auf der Suche nach einem eher menschlichen – und nicht rein wissenschaftlichen – Wissen lehnt Musil endgültige Feststellungen ab, um sich einfach auf eine Skizze zu beschränken. Im diesen Sinne wird diese neue Art von Vernunft eigentlich nicht genau vorgestellt; im Vordergrund steht das Gebiet, wo sie sich entwickelt: das nicht-ratioide.

Es handelt sich für Musil eher darum, auf das Gebiet, das zur Dichtung gehört, hinzuarbeiten. Wie er selbst postuliert hat, ist der Dichter imstande, die Welt geistig zu bewältigen und den inneren Mensch zu erfinden, indem ihm bewusst wird, „dass die Struktur *der* Welt und *nicht die seiner Anlagen* [ihm] *seine Aufgabe zuweist, dass er eine Sendung hat!*“ (GW II, 1029).

In dieser ethischen Dimension, die sich in die Richtung einerseits einer Selbstreflexion, andererseits einer Begründung von neuen Werten entfaltet, liegt das wesentliche Kennzeichen des Werks Musils. Es geht also um die Begründung einer neuen Denkweise, deren Ziel letztendlich ist, „eine Ahnung [zu] geben, wie man schon denken kann“ (MoE, 41).

Schlußbemerkung

Insofern der Essayismus sich eine Aufgabe zuteilt, wird er zum Programm und kann damit in das Risiko geraten, gegen sich zu arbeiten.⁶ Trotz der ethischen Natur der von Musil gestellten Fragen könnten diese im Widerspruch dazu in das ratioide Gebiet gelangen, wenn sie sich auf die rein essayistische Rede beschränken würden. In dieser Hinsicht kann man feststellen, dass der Essayismus, der Musil in den Essays und Fragmenten ankündigt und entwirft, sich erst in der Dichtung bzw. im Roman nachvollziehen lässt. Essayistisch lesen heißt, „nicht auf einen Inhalt zielend, sondern in die Bewegung des Textes Eingang suchend“⁷. Essayistisch leben heißt, wie das Romanprojekt vorbildlich darstellt, „Ideengeschichte statt Weltgeschichte zu leben“ (MoE, 364) – oder auch: „leben, wie man liest“ (MoE, 368).

Das Gleichnis ist die Instanz, das sowohl in den Essays als auch im Roman diesen Erkenntnisprozess entfaltet. Es wirkt als Medium der schon erwähnten Verwandlung des Universellen ins Individuelle. Hier erweist die Wichtigkeit, die die ‚paradoxe Verbindung‘ von Genauigkeit (der Wissenschaft) und Unbestimmtheit (des Gleichnisses) beim Musilschen Essayismus übernimmt. Das lässt sich am deutlichsten im berühmten 116. Kapitel des *MoE* ablesen. Darin schafft es Ulrich, seinem Konflikt endlich Ausdruck zu verleihen, aber eben durch ein Gleichnis: die zwei Bäume, die Liebe und Gewalt darstellen und sein Leben endgültig teilen. Alle Wahrnehmungen Ulrichs kann der Romanerzähler nicht vollständig in einem logisch-kausalen Diskurs erörtern, denn die Sprache ist nicht imstande, das innere Leben eines Menschen in Wörtern zu übertragen. Das Gleichnis ist also das Mittel, das dieser „Verflechtung vom Intellektuellen mit Emotionalem“ Exaktheit verleihen kann.

In den erwähnten frühen Fragmenten definiert Musil das essayistische Verstehen als etwas Momentanes; so unübersetzbar „wie ein Gedicht in Prosa“ (op. cit.). Parallel verwendet der Roman beim Versuch, dieses Verstehen zu erklären, eine stark bildhafte Sprache, von Gleichnissen durchsetzt.

Das, was er in diesem Augenblick empfand, war kein Gebot, es war ein Gebiet, das er betreten hatte. Er begriff, dass alles darin schon entschieden sei und den Sinn besänftigt wie Muttermilch. Aber es war kein Denken mehr, was ihm das sagte, und auch kein Fühlen in der gewöhnlichen, wie in Stücke gebrochenen Weise; es war ein „ganz Begreifen“ und doch auch wieder nur so, wie wenn der Wind eine Botschaft fern herüberträgt, und sie

⁶ Vgl. Frey, Hans-Jost: Der unendliche Text. Frankfurt a. M. 1990, S. 240-249.

⁷ Idem, S. 248.

kann ihm weder wahr noch falsch, weder vernünftig noch widervernünftig vor, sondern ergriff ihn, als wäre ihm eine leise Übertreibung in die Brust gefallen. (MoE, 255).

Indem der Roman Erzählung und essayistische Reflexion eng verflochten ist, ist er in der Lage, diese vom nicht-ratioöden Gebiet operierte Verwandlung darzustellen. Dieses Verstehen entspringt weder der Vernunft noch dem Gefühl, sondern der anderen Vernunft, die Musil in den Essays entwirft, die aber erst im dichterischen Werk ausgestaltet wird. Was dieses „Verstehen“ eigentlich ist, kann Ulrich nicht wissen; er wird nur davon ergriffen, „wie wenn der Wind eine Botschaft fern herüberträgt“ (MoE, 255). Wenn also Ulrich seine Gedanken ‚anklingen lässt‘, um zum letzten Mal das hier erste erwähnte Gleichnis zu wiederholen, so kann der Leser-Vivisector endlich erfassen, wie diese andere Vernunft operiert. Auf dieser Weise wird die Wirklichkeit als Aufgabe und Erfindung behandelt. Und noch mehr: Ebenso wie Ulrich erfährt man dadurch eine ‚starke geistige Bewegung‘, die doch nicht als Erkenntnis bezeichnet werden kann, die aber irgendwie anders denken lehrt.