

Burton Pike, New York

DAS ÜBERSETZEN VON MUSILS ESSAYS INS ENGLISCHE
 Vorarbeit zur Übersetzung

Mein Mitarbeiter David Luft, Historiker an der Universität Kalifornien, San Diego, und ich haben uns vorgenommen, eine reichliche Auswahl von Musils Essays ins Englische zu übersetzen, politische sowohl wie literarische, um dem englisch-sprechenden Leser ein breites Spektrum des musilschen Denkens vorlegen zu können.

Die Übersetzung von Musils Essays ins Englische ist aus verschiedenen Gründen besonders schwierig. Ich möchte zunächst ein paar allgemeine Bemerkungen über diese Schwierigkeiten mitteilen, Musils eigenartige Denkweise in den Essays als Problem für den Übersetzer diskutieren und dann mit kurzen Beispielen aus dem Essay "Literat und Literatur" und aus der Rilke-Rede schließen.

Walter Benjamin hat bemerkt: "Es gibt keine Muse der Philosophie, es gibt auch keine Muse der Übersetzung."¹ Die beiden Schwestersprachen, Englisch und Deutsch, liegen auf musilscher Ebene doch ziemlich weit auseinander und sind nur schwierig unter ein Dach zu bringen. Dazu kommt das Abzweigen innerhalb beider Sprachen von englischem und amerikanischem Sprachgebrauch einerseits, deutschem und österreichischem andererseits. In beiden Fällen sind die Schriftsprachen einander ähnlicher als die gesprochenen, diese aber spielen eine entscheidende Rolle in der Denkweise, die hinter der Schriftsprache steht.

Damit aber fangen für den Übersetzer die Schwierigkeiten erst an, denn außer dem unterschiedlichen Sprachgebrauch haftet den Essays Musils eine Unmenge von ganz spezifischen kulturellen Angaben an, die bei Dichtungen in die Erzählform miteingeflochten sind. Essays sind oft, Musils Essays sind meist, sehr kulturbedingt. Bei der Übersetzung fehlen in der Zielsprache oft die Voraussetzungen, sowohl wie die ganze historische und kulturelle Umgebung, woraus der Essay entstanden ist und die zum externen Wissen des Lesers im Entstehungsraum gehören, wogegen bei Dichtungen (wenn sie gut sind) der Text selbst irgendwie meistens mitteilt, wie er zu lesen ist. Derjenige, der Musils Essays in einer Übersetzung liest, muß schon viele Kenntnisse über Musils Welt wie über seine Denkweise besitzen, um deren Hintergrund überhaupt zu verstehen.

Aber das ist bei weitem noch nicht alles, worauf ich und Professor Luft achten mußten. Wir sind auch zum Beispiel auf die Schwierigkeit gestoßen, daß innerhalb des großen englischen Sprachraums der kulturelle Hintergrund in England und

in den USA sehr verschieden ist; "divided by a common language," sagt der Witz. England ist ein europäisches Land, die USA sind es nicht, trotz der wohlbekannten Ähnlichkeiten. Die USA teilen weder die Geschichte und Vergangenheit der europäischen Kultur noch deren Voraussetzungen. Das amerikanische Publikum ist anders gesinnt; das intellektuelle Leben nimmt drüben eine andere Form an und spielt im öffentlichen Leben eine andere Rolle; auch sind die amerikanischen Verlagshäuser gründlich anders gestaltet.

Dabei will ich meine Landsleute nicht geringschätzen, sondern nur feststellen: die Sitten in den USA sind nun einmal anders und haben eine eigene Geschichte und Entwicklung gehabt. Aus sehr verschiedenen Prämissen haben im Lauf der Zeit wir Amerikaner und Ihr Europäer eine gemeinsame "Verständnissprache" entwickelt, die uns die jeweilige "Übersetzung" von Begriffen erleichtert, damit wir uns jeweils ein Ungefähres an Mitteilbarem ermöglichen können; aber diese Verständnissprache überbrückt oft Grundverschiedenheiten im Denken wie im Lebensstil, die bei der Übersetzung oft dort Phantomen ergeben, wo in der Originalsprache solidere Bedeutung herrscht. Wahr bleibt, insbesondere im Fall Musils, was Walter Benjamin über das Übersetzen geschrieben hat, "daß alle Übersetzung nur eine irgendwie vorläufige Art ist, sich mit der Fremdheit der Sprache auseinanderzusetzen."²

Es sind, wie wir alle wissen, die mit Übersetzen zu tun haben, die fehlenden oder anders gestalteten **Begriffe** in den beiden Sprachen, die beim Übersetzen am schwierigsten wiederzugeben sind. Essays sind begrifflicher als Dichtungen, sie befassen sich eher mit Gedanken als solche. Essays haben mehr Information "mitzuteilen", das heißt, vom Autor zum Leser direkt zu übermitteln, zusammen mit der Rhetorik der Überredung; Dichtungen sind mehr "Originale", sie bestehen aus Bildern und besitzen nicht diese Direktheit des Übermittels.³

Ein Essay von Musil aber verbindet auf sehr eigentümliche Weise "Genauigkeit und Seele." Er ist eher eine lockere Anreihung von Gefühlen und Feststellungen, die ihre innere Logik nicht in einer erzählerischen Ordnung, sondern in einer dynamischen Denkweise findet, die aus einer sonderbaren Mischung von Verstand und Gefühl besteht. In den Essays steht Musils scharfe Intelligenz im Dienst eines kaum im Bann gehaltenen Gefühls. Ihr begrifflicher Inhalt wechselt fortwährend die Bedeutung, je nach der augenblicklichen Lage, was vielleicht am deutlichsten bei dem Begriff "Geist" zu bemerken ist, wovon wohl Herr Payne sprechen wird. Wenn man so weit verallgemeinern darf, entbehrt Musil in den Essays die Kontrolle seiner dichterischen Prosa. Die Gedankengänge sowohl wie die Form der Essays haben in der Ausarbeitung etwas Unbändiges, was eigentlich

bei den Dichtungen nie der Fall ist. Das ist vielleicht ein Phänomen, das man erst recht beim Übersetzen merkt: eine Unbestimmtheit der Hauptbegriffe, die eher vom Gefühl als vom Verstand aus geleitet werden. Musil selbst schreibt darüber:

"[Es] ist das Kennzeichen eines Essays, daß sein Innerstes in begriffliches Denken so wenig übersetzbar sei wie ein Gedicht in Prosa. Das hebt ihn über das Populärwissenschaftliche, die blumige Rektoratsrede, über vermischte und kleine und nachgelassene Professorenschriften. Seine Gedanken sitzen unablösbar in einem Mutterboden fest aus Gefühl, Willen, persönlichen Erfahrungen in solchen Verbindungen von Ideenkomplexen, die nur in der seelischen Atmosphäre einer einzigen inneren Situation volles Licht empfangen und geben. Sie beanspruchen gar nicht Allgemeingültigkeit, sondern wirken wie Menschen, die uns ergreifen und entgleiten, ohne daß wir sie rational fixieren könnten, und die uns geistig mit etwas anstecken, das sich nicht beweisen läßt. Sie dürfen auch Widersprüche enthalten; denn was im Essay die Form eines Urteils hat, ist nur eine Momentaufnahme des nicht anders als in Momentaufnahmen Faßbaren. Sie stehen unter einer biegsameren, dennoch unter keiner weniger strengen Logik."⁴

Das Englische ist sowieso schlecht geeignet, diesen schwebenden und zugleich geladenen Vorgang wiederzugeben.

Es handelt sich hier, wenn man es so ausdrücken darf, um eine spezifisch "österreichische" Gesinnung. Die Welt wird in diesen Essays weder in schlichter Klarheit, noch in Wolken der Abstraktion erfaßt, sondern in Windungen und Schlangensätzen, die schließlich eher als Ausdruck eines Temperaments denn als sachliche Abbildung einer Situation zu verstehen sind.

Wie schon erwähnt liegt ein besonderes Problem dabei in der wechselnden Bedeutung desselben Wortes oder Begriffes, je nach Musils dynamischer Denkweise. Wie so ein Wort-Begriffkomplex wie "Geist" oder "Liebe", "Genie", "Gefühle", "Erlösen" jeweils zu übersetzen ist⁵, bleibt für den Übersetzer eine nie richtig zu lösende Aufgabe, zumal sich das Wortfeld solcher Termini im englischen vom entsprechenden deutschen Wortfeld wesentlich unterscheidet. Einmal hat "Geist" im Englischen die Bedeutung von "mind", ein anderes Mal von "intellect", dann kann er wieder durch "spirit" wiedergegeben werden: Herr Payne wird darüber wohl mehr zu sagen haben. Die Begriffe dagegen, die in den eingebetteten Essays des "Mann ohne Eigenschaften" vorkommen, sind wenigstens durch den Erzählvorgang mit dem Gewebe des Ganzen verbunden und dadurch abgegrenzt.⁶ In den Essays selber aber flattern diese Begriffe eher lose im Winde des damaligen,

inzwischen verschollenen, zentraleuropäischen Verständnishorizonts. Aber hinter dieser Verschiedenheit im Sprachgebrauch der beiden Schwestersprachen Deutsch und Englisch lauert ein wichtigeres Moment. Es ist Musils Auffassung der Sprache, die Wörtern oft eine ganz andere Betonung verleiht als die gewöhnliche. Die Idee, die dahinter liegt, ist vielleicht am prägnantesten durch ein Zitat aus Ernst Machs "Mechanik" zu verdeutlichen. Bei Mach heißt es: "Die Empfindungen sind auch keine 'Symbole der Dinge'. Vielmehr ist das 'Ding' ein Gedankensymbol für einen Empfindungskomplex von relativer Stabilität. Nicht die Dinge (Körper), sondern Farbe, Töne, Drucke, Räume, Zeiten (was wir gewöhnlich Empfindungen nennen) sind eigentlich **Elemente** der Welt."⁷

Mach, auf der Suche nach Einheit von Geist und Welt, stellt hier eine stabile Symbiose dar, worin die Empfindungswelt höher steht als die Objektwelt. Mit anderen Worten, Mach fixiert den Ort, wo diese dynamische Einheit sich abspielen soll, im Bewußtsein des einzelnen Menschen, und ordnet dessen Empfindungswelt, als Schauplatz dieser Dynamik, höher ein, als die äußerliche Objektwelt, die an sich nur -- so Törleß -- "tote Dinge" enthält, solange sie nicht vom beobachtenden Gefühl belebt werden. Nach Mach verleihen wir der Objektwelt ihre Bedeutung, und zwar durch unser verbindendes, empathisches Gefühl.

Dem Musilleser ist diese Einstellung natürlich nicht fremd. Nur bei den Essays nimmt sie sich anders aus. Denn hier im Gegensatz zu Mach zeigt sich Musil eher dualistisch als einheitlich gesinnt, und für eine dynamische statt stabiler Beziehung zwischen Ich und Welt. Die Objektwelt und ihre Fragen sind für Musil in den Essays reell. Der "Beobachter" versucht, diese Welt mit Verstand und Gefühl zu umfassen derart, daß diese Objektwelt, wie sie im Augenblick vom dynamischen Geist des Beobachters aufgenommen wird, dargestellt vorliegt. Die augenblickliche Synthese von Ich und Welt muß immer neu hergestellt werden -- eine faustische Aufgabe!

Musils Essays sind also keine rigorose Ausarbeitung von Gedanken oder Begriffen, sondern eher assoziativ: Gedanken und Gefühl sind in einem abwechslungsreichen Nacheinander von Funktionswerten zusammengeballt: Für Musil ist der Essay eine Kette, deren Totalität in seiner Reihenfolge besteht; die jeweilige Stelle, nicht der Essay als einheitliche Form, bleibt bestimmend. Seine Essays sind in der Form erstaunlich uneinheitlich. Zwar steht das in gewissem Widerspruch zu Musils moralischer Weltanschauung, die eher nach Absolutheit strebt, aber dieser Zwiespalt ist dem musilschen Denken sehr eigen.

Um diese allgemeinen einführenden Überlegungen zusammenzufassen, zitiere ich wieder am besten Musil selbst. In Bemerkungen über den Essay, die von etwa

1914 stammen, fragt Musil, ob der Essay "auf einem Gebiet, wo man genau arbeiten kann, etwas mit Nachgelassenem" ist, oder ob er "das Strengste des Erreichbaren auf einem Gebiet, wo man eben nicht genau arbeiten kann" darstellt.⁸ "Zwischen diesen beiden Gebieten," schreibt er, "liegt der Essay. Er hat von der Wissenschaft die Form u. Methode. Von der Kunst die Materie. ... Er sucht eine Ordnung zu schaffen. Er gibt keine Figuren, sondern eine Gedankenverknüpfung also eine logische u. geht von Tatsachen aus, wie die Naturwissenschaft, die er in Beziehung setzt. Nur sind diese Tatsachen nicht allgemein beobachtbar und auch ihre Verknüpfung ist in vielen Fällen nur eine singuläre. Er gibt keine **Totallösung**, sondern nur eine Reihe von partikularen. Aber er sagt aus und **untersucht**."⁹

Musil spricht auch in diesem Zusammenhang von toten und lebendigen Gedanken. "Dieses plötzliche Lebendigwerden eines Gedankens, dieses blitzartige Umschmelzen eines großen sentimental Komplexes ... durch ihn, so daß man mit einmal sich selbst und die Welt anders versteht: Das ist die intuitive Erkenntnis im mystischen Sinn.

In kleinerem Maße ist es ständige Bewegung des essayistischen Denkens. Gefühle, Gedanken, Willenskomplexe sind daran beteiligt. Es sind keine Ausnahmefunktionen, sondern die normalen. Aber der Faden eines Gedankens reißt die andren aus ihrer Lage [,] und ihre -- wenn selbst nur virtuellen -- Umlagerungen bedingen das Verständnis, das Klingen, die zweite Dimension des Gedankens...".

Er fährt fort: "Wir scheiden ... die mystischen Interessen aus, weil ihr Gegenstand **metaphysisch** ist und weil sie eine Erkenntnis **prätendieren**, während wir für den **Essay** nur menschliche Umbildung beanspruchen."¹⁰

Der Essay liegt also, Musils Auffassung nach, zwischen Naturwissenschaft und Mystizismus. Ziel des Essays ist es, menschliche Umbildung zu verwirklichen. Es muß also das erste -- und auch das letzte -- Prinzip der Übersetzung sein. Es ist im Falle der amerikanischen Kultur schwierig dieser komplizierten, wenn auch idiosynkratischen Intention gerecht zu werden, weil dort dem Essay eine andere Rolle zukommt, mit der einzigen Ausnahme von Emerson. (Hierin liegt eine gewisse Ironie, denn es scheint, daß Musil seine Auffassung vom Wesen des Essays zum großen Teil bei Emerson vorfand¹¹).

Es könnte den Anschein haben, daß diese Bemerkungen etwas weitschweifend seien, da doch die Übersetzung von tausend praktischen Problemen belastet ist; aber sie stellen eine nötige Vorarbeit dar, denn namentlich bei Musils Essays ist die Denkweise des Autors etwas, was mit übersetzt werden muß. Zum Schluß möchte ich als Beispiele zwei noch ungelöste praktische Probleme erörtern; sie

sind dem Essay "Literat und Literatur" und der Rede zur Rilke-Feier in Berlin entnommen. Aus "Literat und Literatur" habe ich ein bestimmtes Wort ausgesucht, das besonders schwierig zu übersetzen ist. Bei der "Rede zur Rilke-Feier" dagegen bestehen die Schwierigkeiten aus ganzen Begriffsfeldern, die sich in den beiden Sprachen anders gestalten.

Zunächst das Wort "Literat". So wie es im Deutschen in Musils Zeit gebraucht worden ist, namentlich von Thomas Mann, existiert der passende Begriff im Englischen nicht. Wie Thomas Mann und hier Musil ihn braucht, bedeutet "Literat" etwas wie: verfehlter Dichter, ein Journalist, der sich einbildet, mehr zu sein; es ist ein giftiges Wort, und auf der ersten Seite seines Essays behandelt Musil den Begriff dementsprechend negativ. Die Verbindung von Literat und Literatur in Musils Überschrift enthält schon einen Gegensatz, woraus sich der Essay entwickelt.

Im Englischen wäre wohl das Nächstliegende "man of letters", was aber unter dem Nachteil leidet, das es durchaus positiv ist und außerdem etwas Höheres darstellt als "Literat". V.S. Pritchett, zum Beispiel, ist ein "man of letters", und auf amerikanischer Seite Edmund Wilson. Wie stünde es dann mit "scribbler"? "Scribbler" wäre in entgegengesetzter Richtung verkehrt: Schimpfwort ist es wohl, aber erstens ist das Wort antiquarisch, zweitens fehlt ihm ganz die Aura von Präntention, die "Literat" umgibt. "Scribbler" hat mit Literatur überhaupt nichts zu tun. Auf der Suche nach einer Lösung zu dieser Frage betrachten wir zunächst diesen Essay als Ganzes. Da kommt man zu der Feststellung, daß "Literat und Literatur" eine weitschweifende Untersuchung ist, worin die Frage nach dem Wesen des Literaten nur als Ausgangspunkt dient, und nicht den eigentlichen Stoff des Essays bildet. Hauptsubjekt wofür Musil die umstrittene, zweideutige Bezeichnung "Literat" als Ausgangspunkt wohl wegen ihrer Zweideutigkeit erwählt hat, weil diese es ihm erlaubt, in sein Thema tiefer einzudringen als eine neutralere Bezeichnung -- so wie zum Beispiel "Schriftsteller" -- es ihm erlaubt hätte. Also gehört in diesem Essay der Komplex von "Literat-Schriftsteller-Dichter" zusammen.

Dazu kommt, daß Musils eigenes Verhältnis zum Wort "Literat" ein zweideutiges ist. Sein Essay fängt mit der Frage an, "warum bei uns die Bezeichnung Literat für ein Scheltwort gilt" (GW 8, 1203). Was Musil in diesem Essay versucht, ist die eigenen inneren Konflikte dem ganzen Begriffskomplex von "Literat-Schriftsteller-Dichter" gegenüber irgendwie auszugleichen, und bei "Literat" fängt er von unten an. So zum Beispiel unterscheidet er den Literaten von zwei Nachbartypen, auf der einen Seite den sogenannten Intellektuellen, auf der anderen

den sogenannten Gefühlsmenschen. Beide sehen auf den Literaten herab, weil sie ihn nicht für voll halten; er müßte nicht Teilintellektueller, Teilgefühlsmensch sein, sondern ein ganzer (GW 8, 1205).

Diese kleine Auslegung verhilft uns zu einer Teillösung des Problems der Übersetzung von "Literat". Denn obwohl "man of letters" nicht wie "Literat" negativ gefärbt ist, bedeutet das Wort jemanden, der von und durch die Literatur lebt, ohne im dichterischen Sinne kreativ zu sein. So dient er als Übersetzung von "Literat" ganz gut, wenn auch nicht ideal. Und da das Thema dieses Essays weit über seinen Titel hinausgeht, besteht die Verantwortlichkeit des Übersetzters darin, denselben Ausgangspunkt für den englischen Text zu finden, den "Literat" für den Originaltext darstellt. Allerdings macht "Literature and Man of Letters" einen schwächeren Eindruck und darf nicht als endgültig gelten.

Bei der Rilke-Rede liegen die Probleme beim Übersetzen anders. Zwar gibt es in dieser Rede auch bestimmte Wörter, die Schwierigkeiten bereiten, aber die Hauptschwierigkeit besteht darin, daß Musil Rilke historisch placiert, und zwar historisch in der Geschichte der deutschen Lyrik wie sie ein gebildeter deutschsprachiger Mensch verstehen würde. Die englische Literatur hat auch eine reiche Tradition von Lyrik, die aber anders aussieht und andere Höhepunkte hat als die deutsche; die amerikanische Literatur kennt auch lyrische Höhepunkte im neunzehnten und im zwanzigsten Jahrhundert, aber in diesem Fall kann natürlich von einer langen eigenen Tradition nicht die Rede sein. Einen Goethe in der Lyrik gibt es in beiden Ländern nicht.

Musil war doch klug genug, oder seinem Publikum gegenüber mißtrauisch genug, um ihm die nötige Information über die Geschichte der deutschen Lyrik schon innerhalb seines Vortrags mitzuteilen; damit verhalf er dem späteren Übersetzer über mindestens ein Hindernis hinwegzukommen.

Auf die zwei Fragen, die eine jetzige Generation von Gebildeten in England und Amerika angehen, wer war Rilke, und wer war Rilke für Musil, kann der Übersetzer mit einigen Kenntnissen von Rilke rechnen, er hat es aber nicht leicht, soll er durch seine Übersetzung versuchen, Musils Einstellung zu Rilke klarzumachen. Als falsch eingeschätzter Dichter identifiziert sich Musil mit Rilke und greift ihrer beiden halber das philiströse Zeitalter an. Der Schlüssel hierzu liegt im teils polemischen, teils persönlich-empfindlichen Tonfall. Wie so oft, besteht hier auch der Inhalt dieses Vortrags aus elliptisch formulierten Gedanken und Gefühlen Musils, für die in diesem Fall Rilke Modell steht. Der Übersetzer hat das alles zu respektieren und irgendwie weiterzugeben. Soll er nach Anmerkungen greifen? Soll er sich auf ein Vor- oder Nachwort verlassen? Soll er den

Text so abändern, daß die nötigen Erklärungen mit im Text eingeflochten sind?
Es ist eine schwere Verantwortlichkeit! Wozu Übersetzer in dürftiger Zeit?

ANMERKUNGEN

- 1 "Die Aufgabe des Übersetzers". In: *Illuminationen*, hrsg. v. Siegfried Unseld, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1955, S. 64.
- 2 *Ibid.*, S. 62.
- 3 Siehe dazu Benjamin, S. 68.
- 4 "Essaybücher". In: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hrsg. v. Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek 1978, Bd. 9, S. 1450.
- 5 Siehe dazu Walter Moser: "La Mise à l'essai des discours dans L'Homme sans qualités de Robert Musil". In: *Canadian Review of Comparative Literature* 12, 1, 1985, S. 31-32.
- 6 Moser, S. 32-34.
- 7 Zitiert nach Lenin: *Materialismus und Empirio-kritizismus, Kritische Bemerkungen über eine reaktionäre Philosophie*.
- 8 "[Über den Essay]". In: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hrsg. v. A. Frisé, Bd. 8, S. 1334.
- 9 *Ibid.*, S. 1335.
- 10 *Ibid.*, S. 1336-37.
- 11 Siehe dazu Hannah Hickman: *Robert Musil and the Culture of Vienna* (Beckenham: Croom Helm Ltd., 1984) und Geoffrey Chandler Howes: *Robert Musil and the Legacy of Ralph Waldo Emerson*, Diss., University of Michigan, 1985.

Andrea Simon, New York

CHARAKTER, KRISTALLE UND DAS 'GESETZ DES HÖHEREN LEBENS'
Einige Anmerkungen zu Musils "Die Schwärmer"

Kraft hört auf im Moment der Ruhe; ihr Aufenthalt ist im Augenblick des Überganges zu einem neuen Zustand, im Überbrücken des Abgrundes, im Losschnellen auf ein Ziel. Das ist es, was die Welt haßt: daß eben die Seele wird.

Power ceases in the instant of repose; it resides in the moment of transition from a past to a new state, in the shooting of the gulf, in the darting to an aim. This one fact the world hates; that the soul becomes.

Emerson, 'Self Reliance'
Essays, 1842

Musil mochte Kristalle. Für ihn war die Idee der Kristallisation ein Weg, die äußerst vielschichtigen Beziehungen zwischen Ergebnis und Werden, zwischen der Vereinzeltheit -- Abgeschlossenheit -- des Tatsächlichen und der Unbegrenztheit des Möglichen, auszudrücken: wir berühren das Thema, das sich durch sein ganzes Werk zieht.

Es kommt vor -- und da spürt man eine Verwandtschaft zu Stendhals "De L'Amour" -- wenn er Augenblicke eines erhöhten Bewußtseins zwischen Liebenden ausdrückt, wie in "Die Vollendung der Liebe": "jenes Stillstehen und dann leise Senken, wie wenn sich plötzlich Flächen ordnen und ein Kristall sich bildet."¹ Später, in einem anderen Zusammenhang, in "Der Mann ohne Eigenschaften", läßt sich fast ein Unterton von Mißbilligung vernehmen, wie wenn die Festgefügtigkeit, die Solidität der materiellen Welt irgendwie ein Zeichen menschlicher Schwäche wäre: "Die Wahrheit ist eben kein Kristall, den man in die Tasche stecken kann, sondern eine unendliche Flüssigkeit, in die man hineinfällt."²

Bereits die einleitenden Bühnenanweisungen für "Die Schwärmer", die herbe Liebeskomödie, die Musil 1921 nach etwa 10-jähriger Arbeit beendet hat, lauten:

Diese Szene muß in der Wiedergabe ebenso sehr Einbildung wie Wirklichkeit sein. Die Wände sind aus Leinen, Türen und Fenster sind darin ausgeschnitten, ihre Umrahmung gemalt, sie sind nicht starr, sondern unruhig und