

Achim Seiffarth
(Middelburg, NL)

Zwei Räuber
Eine Bemerkung zu Robert Walser und Søren Kierkegaard

Abstract

Robert Walser's robber novel is frequently criticized as an inconsistent and tortuous piece of writing lacking in structure. Moving from these premises, most critics adopt a psychological or psychoanalytic interpretation of this work. My aim is to show that by correlating the main theme of the novel with a motif of Kierkegaard's *Repetition* it is possible to better explain what happens in Walser's text. In this perspective, his novel may be seen as a consequential development of a well-known romantic theme: the mirror theme.

Søren Kierkegaard und Robert Walser scheinen ja zwei rechte Ausnahmestellen zu sein. Man mag sie zwar, liebt sie wohl auch. Aber große Verehrung als bedeutender Schriftsteller oder Denker lässt man ihnen doch nicht zuteil werden. Bei beiden hat das vermutlich etwas mit ihrer Schreibweise zu tun. Kierkegaard führt in seinen Arbeiten weit über die in den letzten zweihundert Jahren üblichen Grenzen philosophischen Schreibens hinaus. Da treiben ihn die Vertreter des Fachs in die Theologie aus oder sehen Lebensängste am Werk. Nicht besser ergeht es Walser, jedenfalls dem des Spätwerks: der *Räuber* scheint eher psychologische als literarische Deutungsanstrebungen herauszufordern.

Kierkegaards Werke sind weder Lehrtexte noch Abhandlungen: er führt nicht Schritt für Schritt begründend den rechten Weg entlang zu einem Ziel; er erzählt, er fügt erfundene Briefe ein, er bespricht Theateraufführungen, er nimmt den Leser auf den Arm. Bis zuletzt wird immer wieder rätselhaft, worauf er überhaupt hinauswolle. Und wer ist «er» überhaupt, unter all den Pseudonymen? Da könnte es naheliegen, den Aufbau des Geschriebenen zu untersuchen, wie man es mit Literarischem tut, und erzählende Subjekte vom Autor zu unterscheiden, statt stets das Ganze als direkte Äußerung eines Denkenden lesen zu wollen und etwa das Schreiben Kierkegaards begrifflich zu «rekonstruieren», als habe dem Dänen die Fähigkeit gefehlt, sich

klar auszudrücken. So sehen wir heute seine Schriften von einem schweren Ring von Deutungen umgeben, denen eins gemein ist: sie scheinen dem oft so leichtfüßigen Werk, seiner Vielfalt, der Freiheit bei der Behandlung verschiedenster Themen gänzlich fremd zu bleiben¹. Lässt sich überhaupt der Name Kierkegaard an eine bestimmte Denkrichtung binden? Was soll das dann zum Beispiel sein, so etwas wie *Die Wiederholung*?². Ein Gedankenspiel? Eine Erzählung? Ein Briefroman? Das passt nicht in die Schrifttradition, in welcher man in neuerer Zeit das Philosophische sieht und sollte vielleicht eben deshalb besonderer Aufmerksamkeit wert sein. Wenn sich hier die Weisheitsliebe zur Literatur öffnet, könnte letztere das ja auch freundlich bemerkt haben.

Robert Walser? als Romanverfasser? in seiner späten Form? Im *Räuber* erzählt einer von sich und von seinem Gegenüber, eben dem Räuber, welcher verschiedene mehr oder weniger schöne Mädchen und Frauen verehere und schreibe, wie es der Erzähler selbst auch tut. Nicht immer sind die Grenzen zwischen beiden Figuren deutlich. Es ist ein wenig, als betrachte der Erzähler sich in einem beschlagenen Spiegel selbst. Das alles geht unter zahlreichen Abschweifungen mitunter etwas plappernd voran. Von Spaghetti und Griesbrei ist die Rede, von Lieben, von einem gern geküssten Knabenknie. Solches Schreiben wird nun nicht überall gern gesehen. Es löse «Unmut bei der quälenden Lektüre» aus, erklärt Martin Jürgens im Nachwort zum Buch³. Zudem sei «das Verhältnis von schreibendem, erzählendem Subjekt und beschriebener Roman-Figur» «höchst widersprüchlich»⁴. Der Erzähler gerate in Gefahr, schreibt ein anderer, «im Spiel mit

¹ Etwa zwischen Heidegger und Derrida will man ihn ansiedeln! Vgl. Niels Nymann Eriksen: *Kierkegaard's Category of Repetition. A Reconstruction*. Berlin – New York (de Gruyter) 2000. Eine Ausnahme stellt hier George Steiner dar. Vgl. ders.: *On Kierkegaard*, in: ders.: *No passion spent*, New Haven (Yale University Press) 1996. 354-372. Die Mehrstimmigkeit dann als «mimetisch» auszulegen – zu was? oder wem? –, führt aber doch auch wieder zu nichts, vgl. Bernard Vaudewalle: *Kierkegaard. Education et subjectivité*, Paris (L'Harmattan) 2008. Bis heute scheint jedenfalls eine existentialistisch gefärbte religiöse Deutung vorzuzwiegen. Vgl. etwa Kristin Kaufmann: *Vom Zweifel zur Verzweiflung. Grundbegriffe der Existenzphilosophie Sören Kierkegaards*, Würzburg (Königshausen und Neumann) 2002.

² Der dänische Titel der Schrift von 1843, «Gentagelsen», bedeutet «wiederholen» im doppelten Sinn von «noch einmal tun/geschehen» und von «zurück-holen». Die italienische Übersetzung lautet denn auch «la ripresa». Vgl. Gerhard Thonhauen: *Über das Konzept der Zeitlichkeit bei Sören Kierkegaard mit ständigem Hinblick auf Martin Heidegger*, Freiburg (Herder) 2013, S. 133.

³ Martin Jürgens: Nachwort, in: Robert Walser: *Der Räuber*, Frankfurt (Suhrkamp) 1986, S. 200-207, S. 201.

⁴ a.a.O. S. 205.

dem Räuber in einen emotionalen Sog zu geraten, der die Grenze zwischen Ich und Er zum Verschwinden bringen könnte»⁵, ja, es handle sich um Selbstverliebtheit und der Erzähler lehne Verantwortung ab⁶. So viel elterliche Sorge und Bekümmerteit um den Erzähler gleiten dann leicht vollends ins Psychologische. Manche sprechen von Schizophrenie oder greifen zur Psychoanalyse und behaupten zum Beispiel, «dass sich ein, vielleicht das zentrale Geschehen dieses Textes nicht erschließen lässt, wenn man meint, auf eine psychoanalytische Interpretation verzichten zu sollen»⁷. Was geschieht hier? Wir sollen Walsers *Räuber* als Symptom lesen, seinen Roman in andere Erzählweisen übersetzen? Um ihn zu verstehen? Was ist da mit Verstehen gemeint? Eine letztes Lesen, das Finden eines ersten Grundes?

Sicher ist es nicht immer leicht, dem Erzähler zu folgen. Er kommt ja vom Hundertsten ins Tausende. Vermutlich verstehen wir ihn häufig nicht, vielleicht zeigt sich hier einer als jemand, der sich selbst nicht versteht. Und wenn gerade darin die Schönheit des Ganzen läge? Einer entgleitet sich und holt sich immer mal wieder ein – oder eben nicht. «Sind wir denn berufen, einander zu verstehen, sind wir nicht vielmehr auserlesen, uns zu verkenne[n]?»⁸. Welche Rolle käme da der Psychologie zu? Wenn nicht die eines weiteren Anlaufs, uns zurechtzulegen, welcher doch immer nur in den Fluss der Erzählung einmündete und fortgetragen würde? Ganz folgerichtig spielt der Erzähler mit den Erklärungen der Psychologen. Er führt sie ins Verschraubte: «Möglich ist ja, dass jener besagte Gatte einen Freund, den Räuber, dadurch, dass er sich mit einer anderen blicken ließ, darauf aufmerksam machen wollte, dass seine Gattin den Räuber längst schätze und ihn gern sähe»⁹. Oder er zitiert seelenkundlerische Deutungen; zum Beispiel «lautet ein Grundsatz: Wer mir liebevoll und höflich kommt, der hat irgendwie Schaden erfahren. Unglaubliche Logik, oder etwa nicht?»¹⁰. «Ich besitze ein vielleicht etwas zu fröhliches Wesen, was ja auf mancherlei schließen lässt»¹¹. Er erklärt, Karrieren beruhen «auf einer Art von Lässigkeit oder

⁵ Thomas Bürgi-Michaud: *Robert Walsers mühseligkeitenüberschüttetes Kunststück*, Bern (Peter Lang) 1996, S. 199.

⁶ a.a.O. S. 206, 203.

⁷ Cordela Schmidt-Hellerau: *Der Grenzgänger. Zur Psycho-Logik im Werk Robert Walsers*, Zürich (Amman) 1986, S. 233.

⁸ Robert Walser: *Der Räuber*, Frankfurt (Suhrkamp) 1986, S. 187. Ich zitiere nach dieser, der m.W. aktuellsten Ausgabe.

⁹ a.a.O. S. 115.

¹⁰ a.a.O. S. 121.

¹¹ a.a.O. S. 141.

Gehenlassen»¹². Jedenfalls bleibt alles im Fluss, ein jedes wird sein Gegenteil und da ist nicht viel erklärt, wenn das eine oder andere herausgegriffen und aufs andere oder eine zurückgeführt wird: «man muss unordentlich gelebt haben, um zu wünschen, Ordnung in sein Leben zu bringen. Also führt die Geordnetheit in die Unordnung, die Tugend ins Laster, die Einsilbigkeit ins Reden, die Lüge in die Aufrichtigkeit, letztere in erstere, und die Welt und das Leben unserer Eigenschaften rund»¹³. Der Erzähler des Räuber-Romans ist über alle Psychologie hinaus: er sieht deren Erklärungsleistungen schon mit fortgerissen im Strom seines Erzählens. Das ist in der Zeit, in welcher Walser schreibt, nicht wirklich verwunderlich. Auch Robert Musil im *Mann ohne Eigenschaften*, Hans-Henny Jahn in *Perrudja* und Fritz Lang im Film *Metropolis* versuchen, in einer Sprache jenseits der Psychologie Welten zu erzählen. Von philosophischer Seite haben sie dabei nicht erst Husserls fachlich ausgerichtete Psychologismuskritik, sondern mit allgemeinem Anspruch schon den späten Nietzsche und Max Stirner auf ihrer Seite¹⁴.

Da könnte es wie Bosheit der Geschichte erscheinen, dass Robert Walsers Räuber-Roman ausgerechnet bevorzugter Gegenstand psychologischer Deutung geworden ist. Schon «winkt mir da der vorausgesagte Arzt»¹⁵. Was will man von ihm? Will man nicht hören, was der Erzähler des «Räuber»-Romans zu bedenken gibt? «Benehmen wir uns dann am liebenswürdigsten, wenn in uns Fragen sind, die wir nicht mit Bestimmtheit zu beantworten vermögen? Sind wir am schönsten, am ansehenswertesten, wenn sich auf unserer Aufführung Widersprüche, edle Beklemmungen abspiegeln? Sind wir verworren am wahrsten, unklar am klarsten, ungewiss am sichersten?»¹⁶.

Vielleicht handelt es sich um Rachezüge der verlachten Psychologie? Mit Schwertern und Kanonen geht man auf den Schweizer Dichter los. Damit nicht genug, fahren Leser weitere schwere Geschütze auf: sie sprechen von «Moderne» und, was vielleicht aber auch dasselbe ist, wer weiß? von «Krise» oder von «perennierender Identitätskrise»¹⁷ oder von «Problematisierung

¹² a.a.O. S. 128f.

¹³ a.a.O. S. 114f.

¹⁴ Nietzsche übt in der *Götzendämmerung* Kritik an Begriffen wie «Wille» und «Motiv», die nichts erklärten. Dabei nimmt er vielleicht die Sprachkritik Stirners auf. Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner u.a.*, in: Kritische Studienausgabe (Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari) Bd. 6, dtv (Hamburg) 1999, S. 90f; zu Stirner: Roberto Calasso: *Postfazione*, in: Max Stirner: *L'unico e la sua proprietà*, Milano (Adelphi) 1999.

¹⁵ Robert Walser: *Der Räuber*, a.a.O. S. 139.

¹⁶ a.a.O. S. 116.

¹⁷ Bürgi-Michaud, a.a.O., S. 193.

des Ichs»¹⁸, wo auch immer dies philosophieträchtige Hauptwort «das Ich» nun herstamme. Fremde Hauptwörter rollen voran. Wo liegt der Nutzen solcher Hauptwörterei? In dem, was wir lesen, wenn wir den Räuber-Roman in die Hand nehmen, ist doch von solchen psychologischen oder soziologischen oder was es sei, von solchen großen und stolzen Worten nichts zu sehen.

Wir lesen von einem Räuber, im ersten Satz in der dritten Person eingeführt. «Edith liebt ihn». Sie ist eine der Frauen, welchen der Räuber etwas entwendet. In welchem Sinne? Zunächst grenzt der Erzähler seinen «Räuber» von anderen Männlichkeitsbildern ab:

Welch ein Unterschied besteht zwischen unserem Bürschchen und einem Rinaldini, der ja doch wohl seinerseits Hunderten von guten Staatsbürgern den Kopf gespalten hat, der Reichen den Reichtum abzapfte und solchen der Armut zugut kommen ließ.¹⁹

Wie kommt Walser, darauf, von einem Räuber zu erzählen? Der Titel könnte natürlich auf Schiller verweisen²⁰. Dieser Schriftsteller wird aber nur einmal im Roman erwähnt²¹, und zwar ohne Hinweis auf dessen leichenreiches Jugendstück. Der Erzähler selbst nennt hier Rinaldo Rinaldini und meint offenbar die Kotzebueschen Version²², denn der Walsersche Räuber soll aus Kalabrien stammen, wie er sehr viel später erklärt²³. Jedenfalls sind ihm selbst alle abenteuerlich-wilden Anklänge fremd:

Der hiesige und unserige tötete bloß etwa im Wiener Café bei den Klängen einer ungarischen Kapelle die Seelenruhe eines schönen Mädchens am Fenster mit dem hineinstechenden Strahl seiner Unschuldsaugen und hinstrebenden Gedankenübertragungen.²⁴

Eine erstaunliche Variante, nur eben schnell mit etwas K.u.k.-Romantik ausstaffiert. Dieser Räuber entwendet etwas, was mit der «Seelenruhe» von Mädchen zu tun hat.

¹⁸ So etwa Dieter Roser: *Fingierte Mündlichkeit und reine Schrift: zur Sprachproblematik in Robert Walsers späten Texten*, Würzburg (Königshausen & Neumann), S. 41.

¹⁹ a.a.O. S. 19.

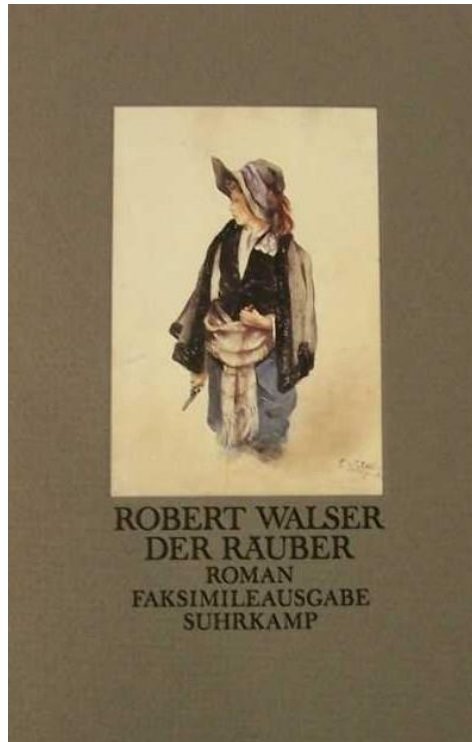
²⁰ Darauf besteht etwa Peter Villwock: *Räuber Walser: Beschreibungen eines Grundmodells*, Würzburg (Königshausen und Neumann) 1993, S. 32-62.

²¹ a.a.O. S. 39.

²² August von Kotzebue: *Rinaldo Rinaldini, der große Räuberhauptmann in Calabrien*, ein Schauspiel in fünf Aufzügen, Düsseldorf 1820.

²³ Robert Walser: *Der Räuber*, a.a.O. S. 185.

²⁴ a.a.O. S. 19f.



Robert Walser: *Der Räuber*. Faksimile der vierundzwanzig Manuskriptseiten in Robert Walsers Mikrogramm-Schrift. Zürich und Frankfurt: Suhrkamp 1986.

Nun findet sich die Räuber-Figur auch an einer besonderen Stelle in Kierkegaards *Wiederholung*. Nach einem ganz philosophischen Anfang: der Begriff der *Wiederholung* wird als Grundbegriff aller Philosophie bis Hegel und darüber hinaus vorgestellt, erzählt ein «ich» von der Liebe eines jungen Mannes, um schließlich wieder zur Frage der Wiederholung zurückzukehren und von einem «Experiment» zu berichten. Er sei, schreibt hier der Erzähler, zum zweiten Mal in seinem Leben nach Berlin gefahren, um die «Möglichkeit und Bedeutung der Wiederholung zu erproben». Das Experiment geht fehl, was der Schreibende sicher auch ohne einen solchen Versuch hätte wissen können. Der Reisebericht führt allerdings zu einer längeren Erörterung der Schauspiele, welche in Berlin am Königsstädter Theater – nicht an offiziellen Bildungsstätten wie Oper oder Schauspielhaus, sondern in einem Komödien- und Possentheater – geboten werden. Hier geht es nun wie nebenher um Fragen der Selbstfindung oder -schöpfung des Einzelnen.

Ein junger Mensch mit etwas Phantasie muss einmal den leidenschaftlichen Wunsch haben, mit hineingerissen zu werden in jene künstliche Wirklichkeit: um dort sich selbst wie einen Doppelgänger zu sehen und zu hören; um dort in jeder noch denkbaren Verschiedenheit von sich selbst doch immer sich selbst wieder zu finden.²⁵

Da wird offensichtlich ein romantisches Muster auf die Wirklichkeit angewandt: das des Spiegels und des Doppelgängers, wobei wohl weniger an Novalis zu denken ist als an Hoffmann und vor allem Tieck, dessen begeisterter Leser Kierkegaard war. Unter den möglichen Doppelgängern für die Spiegelungen des Einzelnen tritt nun in der «Wiederholung» der Räuber auf. «Unter den Schatten», heißt es vom Individuum, «in denen es sich selbst entdeckt, in deren Stimme es seine eigene Stimme hört, befindet sich vielleicht ein Räuberhauptmann». Es entdeckte sich selbst in diesem «Spiegelbild»: «Der Räuber muss eine kräftige männliche Gestalt haben, einen Blick schnell wie ein Blitz und durchbohrend wie ein Blitz»²⁶. Die Nähe zum «stechenden» Blick von Walsers «Räuber» ist deutlich. Dieser könnte die deutsche Übersetzung der *Wiederholung* auch gelesen haben. Sie ist zwischen 1909 und 1923 dreimal aufgelegt worden, denn Kierkegaard erfreute sich in jenen Jahren einer außerordentlichen Beliebtheit. Zudem könnte gerade der Teil der *Wiederholung*, in welchem es um die Rolle des Theaters im Leben eines Menschen geht, Walser interessiert haben. Wenn sein «Räuber» im Kierkegaardschen Sinn gelesen würde, also als Schatten-Spiegelbild des Erzählers, wäre eine Linie zu ziehen von Tieck²⁷ über Kierkegaard zu Robert Walser, bei der dessen Verfahrensweise ebenso einfach als logische Fortführung in der Romantik formulierter Gedanken und Bilder zur Frage der Eigenheit des Individuums erschiene wie sich auch die Schwierigkeit der Abgrenzung zwischen Erzähler und «Räuber»-Figur erklärte. Der Einzelne bildet sich, dies der Grundgedanke, an zahlreichen Spiegelungen seiner selbst. Was er da jeweils sieht, ist er selbst und er ist es nicht. Auch dem Erzähler der *Wiederholung* scheint es schließlich, er «selbst sei jener junge Mensch»²⁸, von dessen Verliebtheit er zuvor erzählt hatte, aber dann bekommt er Briefe von diesem ... So geht es zu, wenn wir uns Spiegelungen

²⁵ Søren Kierkegaard: *Gesammelte Werke Bd. 3, Furcht und Zittern – Die Wiederholung*, übers. v. Wolfgang Pfeleiderer und Christoph Schrempf, Jena (Diederichs) 3. Aufl. 1923, S. 142.

²⁶ Ebd.

²⁷ Etwa im «Blonden Eckbert» – Kierkegaard ist mit den Werken deutschsprachiger Schriftstellern seiner Zeit insgesamt sehr gut vertraut.

²⁸ *Die Wiederholung*, a.a.O. S. 160.

hinterher- oder an diesen entlangbilden. In diesem Sinne wäre dann der Schluss des *Räuber*-Romans als Ausdruck der Genugtuung darüber zu verstehen, dass der Räuber, dies Schattenbild, jetzt klare Konturen gewonnen habe. Und der ständige Gedanke an den Leser und an das, was die anderen über den Räuber sagen könnten, wäre zunächst nichts als die Sorge des Schauspielers um sein Publikum, ohne das er auch Kierkegaard zufolge nicht leben könne²⁹. Kurz: Wenn unser Räuber in eine «Flut von Beheiterung» gelangt, als sei er «etwas Gleitendes, Schwebendes»³⁰, könnten wir es ihm auch einfach nachtun, statt nach dem Psychologen zu rufen.

Nun entspricht allerdings der Kierkegaardsche Räuber dem klassischen, abenteuerlichen Bild.

Er muss am Engpass auf der Lauer liegen, immer auf den Fusstritt der Reisenden lauschen, muss im kritischen Moment durch einen schneidenden Pfiff die Bande herbeirufen, muss mit seiner Stentorstimme den Lärm des Kampfes übertönen, muss mit kaltblütiger Grausamkeit alles vor seinen Augen niederhauen lassen, muss aber auch ritterlich sein gegen das verängstigte Mädchen usw. usw.³¹

Der Räuber des Schweizers hebt sich hiervon betont ab. Er raubt ja zunächst nur die «Seelenruhe».

Der Verfasser des Romans wäre nach Kierkegaards Einführung dieser Figur allerdings frei, das Bild abzuwandeln. Doch könnte er auch dabei von Kierkegaards Ausführungen angeregt sein. Der Erzähler der *Wiederholung* hatte nämlich dem jungen verliebten Mann den Vorwurf gemacht, die junge Dame sei ihm im Grunde gleichgültig: «Das junge Mädchen war nicht seine Geliebte, sie war nur seine Muse: sie hatte das Poetische in ihm erweckt, hatte ihn zum Dichter gemacht». Deshalb sei die Sehnsucht nach der jungen Dame das Lebenselement dieses Gefühls, keineswegs ein wirkliches Verlangen nach ihrer Nähe³². Das Poetische des Mannes lebe gleichsam auf Kosten der Frau. Das ist eben der Sinn, welchen Walsers Erzähler dem Rauben des Räubers gibt: Die bereits genannte Edith, fügt er gegen Ende des Romans hinzu, habe dem Räuber etwas gegeben, ihn «ausgestattet», «ohne dass sie das vielleicht gewollt hatte», er sehe sie als «Beraubte», «Geplünderte»³³, Verliererin, da die geliebte Frau auch dann belebe, helfe, gebe, wenn sie die Liebe nicht erwidere. Der Liebende mache also durchaus auch ohne

²⁹ a.a.O. S. 144f.

³⁰ *Der Räuber*, a.a.O. S. 176.

³¹ *Die Wiederholung*, a.a.O. S. 144.

³² *Die Wiederholung*, a.a.O. S. 126.

³³ *Der Räuber*, a.a.O. S. 178, 179.

Gegenliebe, gegen den Willen der Geliebten seinen Gewinn: er raube. Der Räuber könnte also ganz der Kierkegaardschen Ausmalung des romantisch-schwärmerischen Liebenden entsprechen und wäre dann auch logisch Entwicklungsfigur oder Spiegelgestalt, über welche der einzelne hinweg- und weitergeht oder eben nicht. Davon erzählt Walser, ohne dass dabei ein Bedürfnis nach psychologischen oder psychoanalytischen Erklärungen deutlich würde.