

**Marianne Schuller:**  
**Zwischen Brief und Literatur.**  
**Zu Robert Walsers Korrespondenz mit Frieda Mermet**

Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft in Solothurn, 10. Oktober 2009

Die literarische Produktion Robert Walsers ist durch eine auffallende Vielzahl von Briefen bestimmt. Dieser Befund, den das von Jochen Greven erstellte Gesamtverzeichnis der «Kleinen Prosa» auf den ersten Blick bestätigt, wird angesichts des ungewissen literarischen Status des >Briefes< zumindest seit dem 18. Jahrhundert, signifikant. Einerseits wird der Brief – wie im Sturm und Drang – zu jenem Gebilde stilisiert, das als unmittelbarer Ausdruck des Herzens seine Geschriebenheit und Literarizität vergisst. Ist mit dieser Vergessenheit der Umstand verbunden, dass der Brief im 18. Jahrhundert als «weibliches Genre» kursiert, so wird er andererseits, wie in der Romantik, als reiner Text im Sinne eines hoch literarischen Kunsterzeugnisses entworfen. Diesem Schwanken entspricht eine Vielfalt der Definitionen und Umschreibungen. Sie sind als Symptom dafür lesbar, dass der >Brief< nie nur eines, sondern Vieles ist: privates Schriftstück, biographisches Dokument, literarisches Erzeugnis. Er ist, um es mit Jacques Derrida zu sagen, kein eigens Genre, sondern alle «Genres in Einem»<sup>1</sup>.

Robert Walser war auch ein Briefschreiber im Sinne einer Korrespondenz, die weniger mit einem Autor als vielmehr mit einem Schreiber, die weniger mit einem als vielmehr mit einem Empfänger rechnet. Diese Briefe jedoch, die wir «privat» nennen, zeichnen sich nicht zuletzt dadurch aus, dass die Grenzen zwischen Literatur und «persönlicher Aussage» selber porös und fraglich werden. Dies gilt auch für den Briefwechsel mit Frieda Mermet, der sich von 1914 bis 1928, bis zu Walsers Eintritt in die Heilanstalt Waldau, und darüber hinaus erstreckt. Der letzte Brief an Frieda Mermet stammt vom 20. April 1942. Als der kontinuierlichste, intensivste und >intimste< Briefwechsel erscheint er für die Frage nach der Korrespondenz zwischen Literatur und Brief von besonderem Interesse: In dem Maße nämlich, wie sich die Mermet-Briefe im sanften Verschleifen der Grenzen hervorbringen, ist auch das Verhältnis von Genre und Gender berührt. Um mit Peter von Matt zu sprechen, handelt es sich um «ein hocherotisches Unternehmen, das sich gerade durch seine poetischen Qualitäten der Deutung raffiniert widersetzt [...]».<sup>2</sup> Anders gesagt: Bei der Lektüre dieses nur einseitig erhaltenen Briefwechsels – die Briefe sind nur von Frieda Mermet, nicht aber Walser aufbewahrt worden – stellt sich, wie bei der Lektüre des Walserschen literarischen Werkes, der Eindruck von Monotonie und Langweile ein, der jedoch – und das ist das Rätselhafte, Beglückende und Unheimliche – nicht im Gegensatz zur Faszination steht. Als Beispiel für diesen die Lektüre begleitenden Eindruck von Langweile und unbegreiflicher Faszination sei Peter Bichsel angeführt, der mit Bezug auf die «Geschwister Tanner» formuliert: «In den Geschwistern Tanner geschieht wirklich fast nichts, nicht mehr als ein bisschen Leben, und es gibt in

---

<sup>1</sup> Jacques Derrida, «Die Postkarte. Von Sokrates bis an Freud und jenseits». 2. Lieferung, Berlin: Brinkmann & Bose, 1980, S. 79. – Vgl. vor allem Silvia Henke, «Eigensinnige Briefe. Zwischen Literatur- und Medienwissenschaft», in: Ulrike Bergemann, Elisabeth Strowick (Hg.), «Weiterlesen. Literatur und Wissen. Festschrift für Marianne Schuller», Bielefeld: transcript 2007, S. 174–198. Diesem Text verdanke ich viele Anregungen.

<sup>2</sup> Peter von Matt, «Wer hat Robert Walsers Briefe geschrieben?», in: Paolo Chiarini, Hans Dieter Zimmermann (Hg.), «Immer dicht vor dem Sturze», Frankfurt am Main: Athenäum 1987, S. 98–105, hier: S. 100.

diesem Buch keine Geschichte, die den Leser vorantreiben würde, das Buch wird nur durch Sprache vorangetrieben.»<sup>3</sup>

Diese rätselhafte Verschränktheit von Langeweile und Faszination gilt auch in besonderem Maße für die Wucherung der Prosastücke, für die Wiederholung immer ähnlicher werdender Motive und Erzählabläufe. Deutet sich in der Wendung auf die treibende Kraft der Sprache das Moment des Faszinosums an, so ist zu erkunden, worin sie besteht. Das vielfach beobachtete «Überhandnehmen der Vielfalt» von Wörtern nämlich bewirkt auch deren Einebnung.<sup>4</sup> Damit erzeugt der Überfluss an Material nicht nur ein Gefühl der Langeweile, sondern, entscheidender und dem Faszinosum schon näher kommend, er erschwert auch jeglichen hermeneutischen Zugang zum Text. Die in Gleichgültigkeit der Wörter auslaufende Fülle untergräbt ein Lesen, das Bedeutendes von Unbedeutendem, Sinnvolles von Sinnlosem scheidet.

Wenn Lesen als eine Selektionsmethode zerfällt, kann es keine gültige Ordnung oder kohärenten Zusammenhang herstellen. Die Unbestimmtheit der einzelnen Stellen als einzelner und besonderer Stellen, lässt sich nicht lückenlos in ein bestimmtes System klar gegliederter Text-Örter und Text-Topographien überführen. Dieses Vorgehen Walsers zeigt nicht zuletzt daran, dass, wie es sich auch bei Bichsel andeutet, nicht möglich ist, zu einer Zusammenfassung oder Paraphrase zu kommen. In dem Maße wie sie eine Paraphrase untergraben, untergraben sie «the assumption that a sign may function as a clear and unproblematical index of a repeatable meaning.»<sup>5</sup>

Der Überfluss an Material und Wörtern zeitigt eine Art Un-Sinn: Der Un-Sinn jedoch ist nicht die schlichte Negation als Nicht-Sinn, sondern tritt als Generator und Potenzierer von Sinn in Kraft. Indem der Sinn sich zeigt als das, was aus dem gleichförmigen Feld der grauen Buchstaben – aus dem Bleistiftgebiet – durch Positionierung und Konstellation der Wörter entspringt Es sind die Lücken dazwischen oder, mit Walser zu sprechen, die «Unausgesprochenheiten», aus denen sich die bedeutende Gestalt des Textes ergibt. In einem Brief vom 18. März 1926 schreibt Walser: «Aus Unausgesprochenheiten entwickelt sich das Gestaltliche.»<sup>6</sup> Indem der Text durch das bewegliche Ineinander von Monotonie und anhaltender unaufhörlicher Sinn-Setzung vorangetrieben wird, nimmt er uns, beglückend und unheimlich, mit. Die Monotonie wird nicht keine, sondern sie wird rätselhaft.

Die rätselhafte Monotonie der Wiederholung des scheinbar Immergleichen zeichnet nicht nur die Literatur, sondern auch die Mermet-Briefe Walsers aus. Dazu trägt, wie häufig bemerkt worden ist, zunächst einmal die sich *quasi* in jedem Brief wiederholende Danksagung für die von Frieda Mermet von Robert Walser übersandten, mit Wurst, Käse, Wein, Butter, Tee sowie allerlei Süßigkeiten bestückten Päckchen («Päckli») bei. Danksagungen wie diese aus Biel vom 10. Juli 1918 sind Legion:

Liebe Madame Mermet.

Ich erhielt Ihre liebe Sendung von Thee und Käse nebst stark mit Butterschicht zurechtgestrichenem Butterbrot, das herrlich schmeckte. Ebenso war der Käse sehr gut, ich habe ihn mit aller Lust zu Gemüt geführt, d.h. in den Mund gesteckt. Alle diese Sa-

<sup>3</sup> Peter Bichsel, «Geschwister Tanner lesen», in: «Robert Walser». Pro Helvetia Dossier, Zürich 1984, S. 83.

<sup>4</sup> Vgl. Hanns-Jost Frey, «Der unendliche Text», Frankfurt am Main 1998, S. 216.

<sup>5</sup> Carol Jacobs, «The Dissimulating Harmony. The Image of Interpretation in Nietzsche, Rilke, Artaud and Benjamin, Baltimore», London 1978, S. 30. Die Anregung verdanke ich Jörg Kreienbrock und seiner demnächst erscheinenden Dissertation zu Walser.

<sup>6</sup> Robert Walser, «Briefe», hrsg. von Jörg Schäfer unter Mitarbeit von Robert Mächler, in: Robert Walser, «Das Gesamtwerk», hrsg. von Jochen Greven, Band XII/2, Genf: Verlag Helmut Kossodo 1975, S. 267. Im Folgenden abgekürzt als B).

chen, liebe Frau Mermet, haben an mir einen dankbaren und verständnisvollen Esser und Genießer gefunden. (B, Nr. 157; S. 136/37)

Aufgrund des vorhandenen Textbestandes hat Peter von Matt darauf hingewiesen, dass das «Briefleben, das Walser mit der Glätterin von Bellelay führt, von ihm allein gesteuert und geregelt wird.»<sup>7</sup> Dazu gehöre der Umstand, dass der Briefwechsel von Walser in ein «jahrzehntelanges Fütterungsritual» verwandelt werde. «Er verlangt Atzung aus ihren Händen wie ein junger Vogel aus dem Schnabel der Alten, will Atzung in Brocken, in Bitzen, in Mocken, in Stücken».<sup>8</sup> Immer wieder fällt, worauf auch von Matt hinweist, im Zusammenhang mit dieser erotischen Fütterung das Wort «Stück»/«Stückli»/«Stücke», also jenes Wort, das auch sein gleichzeitiges Schreiben bestimmt, bzw. die Form, die es angenommen hat. «Schriftsteller», so heißt es in raffiniert obszöner Überblendung von >Stück< als Nahrungsquantum und Prosaarbeit,

Schriftsteller stecken gern Stücke von weißmehligen Wecken in den Mund. Im Übrigen bin ich fleißig gewesen und habe ein weiteres Stück Arbeit hinter mir, nämlich die Zusammenstellung von dreißig Prosastücken, die ein sehr nettes Buch darstellen [...] Viel Neuigkeiten kann ich nicht auftischen. (B, Nr. 181, Biel 12. April 1919, S. 166).

Bevorzugt Walser, zumindest in den Briefen, das Verb «auftischen» für die sprachlichen Vorgänge der Mitteilung, so scheint Frieda Mermet in einem ihrer Briefe auf die Mehrdeutigkeit des Wortes «Stück» und die dadurch erzeugte sexuelle Komponente angespielt zu haben. Walser reagiert darauf, indem er schreibt: «Ich danke Ihnen auch für Ihren letzten lieben Brief, wo Sie am Schlusse die nette lustige Anspielung machten, daß Sie in Bezug auf Bonbons und Pralines ein Gegenstückli wüßten, was mich veranlasst hat, ziemlich eifrig und lang herumzustudieren, wie Sie's wohl verstanden haben möchten. Vielleicht sagen Sie es mir gelegentlich mündlich, ich würde Sie sehr darum bitten.» (B, Nr. 150, 17. April 1918, S. 128) Was sich hier ausnimmt wie eine bloße Abwehr des Verstehens, ist zugleich ein Verstehen: Walser versteht nur zu gut, sonst bestünde kein Grund vorzugeben, nicht zu verstehen. Aber hier wird nicht einfach Nicht-Verstehen vorgetäuscht, sondern es zeichnet sich ein mit dem Verstehen auch mit dem «Verstehen» von Sexualität gegebenes Kippmoment ab: Walser versteht, indem er zugleich nicht-versteht: Das nette und lustige Wortspiel der Überblendung von Eß- und Schreibstück auf ein weiteres Stück, auf ein Stück Sexualität, wird im Schreiben nicht fortgesetzt, aber auch nicht einfach ab- oder unterbrochen. Vielmehr tut sich als Nicht-Verstehen eine Differenz dazwischen auf, welche das sexuelle Wortspiel allererst ermöglicht.<sup>9</sup>

Das erotische Fütterungsritual im Modus einer monoton anmutenden Wiederholung hat, worauf Silvia Henke hinweist, auch eine poetologische Dimension. In einem an seine Schwester Lisa adressierten Brief vom 30. Juli 1897, der zufällig als erster erhalten ist und der vorliegenden Briefedition gleichsam wie ein Herold vorangeht, scheint sich so etwas wie ein Briefkonzept abzuzeichnen:

<sup>7</sup> von Matt, Walser-Briefe, a.a.O., S. 101.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> In einem Brief an Max Rychner treibt Walser dieses Spiel der Überblendung auf die Spitze: «[...] Sie hätten gesagt, ich sei etwas wie ein Shakespeare des Prosastückli's. In Biel, zu meiner Jugendzeit, ging ich hie und da in die Confiserie Stücker, um Zäner oder Zwänz'gerstückli zu kaufen...» (B, Nr. 266, September 1925, S. 237).

Ich habe Hunger! Und immer, wenn ich Hunger habe, gelüftet es mich, einen Brief zu schreiben! An irgend jemand! Das ist doch begreiflich! Mit gefülltem Magen denke ich nur an mich, nie an jemand anders! Mit gefülltem Magen bin ich also glücklicher! Denn das ist doch kein Glück, sich nach etwas Fernem zu sehnen! Nun bin ich an dem Punkt, worüber ich in diesem grünen Brief mit Dir reden möchte, sehr gern, wenn ich nur könnte. [kein Ausrufezeichen] Aber ich versuche es: Also was die Sehnsucht betrifft, so ist sie erstens etwas Überflüssiges, zweitens etwas Begreifliches und drittens etwas Unbegreifliches! [...] Aber für heute ist genug! Ach, was soll ich zu Nacht essen? Schwierige Frage in solch traurigen Fressverhältnissen. Siehe, da nützt einem die Sehnsucht auch nichts. (B, S. 7/8)

Hier wird eine Bewegung ausgerufen. Sie verläuft vom Hunger zum Brief, vom Brief zur Sehnsucht, dann zurück zum Hunger und wieder zum Brief. Erweist sich damit der Hunger als Grundantrieb zum Brief, so ist der Brief zugleich das, was den Hunger nicht stillt, sondern steigert. Statt Sättigung führt er zum Gewahrwerden eines Mangels mit dem Namen Sehnsucht. Wenn Sehnsucht etwas Überflüssiges genannt wird, so ist darin zugleich auch der Überfluss, also das Gegenteil von Mangel, mit-zuhören. Sind also in der Sehnsucht Mangel und Überfluss verschränkt, so setzt sich die Schleife von Hunger und Brief wieder und wieder in Gang: weil die Sehnsucht das ist, was nicht gestillt werden kann<sup>10</sup>. Davon sprechen die Mermet-Briefe nicht zuletzt durch die unaufhörlich wiederkehrenden Fütterungsrituale. So sehr sich die Briefe aufs Maul-Stopfen wie darauf verlegen, zerrissene Strümpfe geflickt, also heil zurückzubekommen, setzen sie sich ohne einen Fortschritt hervorzubringen fort. Das heißt zum Beispiel: Robert Walser und Frieda Mermet kommen sich in den vielen Jahren ihres Briefwechsel-Lebens nicht «näher». Es gibt keine «wachsende Vertrautheit, die schließlich in eine dauerhafte Herzlichkeit mündete. Da tut sich einer nicht langsam auf und ist zuletzt mit seinem ganzen Wesen für den andern da.»<sup>11</sup> Aber da ist einer auch nicht das Gegenteil, da ist nicht einer, der da kalt und hart und abweisend wäre. Es gibt kein Näherkommen, nicht weil es abwehrende Distanz, sondern weil es Nähe gibt. «Wenn man sich schreibt, so ist es, als rühre man sich zart und sorgsam an.»<sup>12</sup>

Das mit der Erzeugung von Nähe verbundene Wort >zart< in seinen Variationen wie >Zartheit< und >Zärtlichkeit< taucht bei Walser wieder und wieder auf. «Sie müssen in ein Ohr hineinflüstern und Zärtlichkeiten erwidern lernen», heißt es am Schluss der «Geschwister Tanner», der kein Ende ist. Walsers Zärtlichkeiten und Zartheiten sind Effekt eines Schreibens, dass nicht nur auf das Detail als Gegenstand, sondern auf die kleinsten Differenzen und Differenziertheiten dazwischen achtet und dafür Sorge trägt. >Zart< ist ein Schreiben, das in die Monotonie der Wiederholung winzige Unterbrechungen, Variationen, Nuancierungen und Nuancen einträgt und somit – weit entfernt, eine Methode der Selbstausslöschung zu sein – zur Schärfung und Stärkung der Aufmerksamkeit führt. Auch im Bereich der «Brief- und Spazierehe», wie von Matt den dreißig Jahre währenden Briefverkehr zwischen Robert Walser und Frieda Mermet genannt hat, der vielleicht doch ein zarter Wechsel von Liebesbriefen ist.

<sup>10</sup> Vgl. Silvia Henke, «Eigensinnige Briefe», a.a.O., S. 189ff.

<sup>11</sup> von Matt, «Briefe», a.a.O., S. 101.

<sup>12</sup> Walser 1914, zit. nach von Matt, ebd.

Die Briefe Walsers an Frieda Mermet weisen – auch darauf ist häufig hingewiesen worden – masochistische Färbungen auf. Wie Walser, etwa im Berner Prosastück «Das Knabenhafte», in seine Auseinandersetzung mit Sacher-Masoch einen Hinweis auf den Mermet-Briefwechsel einstreut<sup>13</sup> – «Eine Frau, mit der ich mich brieflich unterhalte, liebt mich wie einen Knaben zu behandeln» –, so gibt es umgekehrt in seinen Briefen direkte Hinweise auf diesen Schriftsteller. In einem Brief von Anfang Februar 1925 lautet die Abschiedsformel: «Ich küsse Ihnen wie ein galizischer Landmann den Saum ihres entzückenden Unterhöschens und bitte Sie mich Sie herzlich grüßen zu lassen als Ihr Robert Walser.» (B, S. 223) In diesem Brief zeigt Walser der Freundin das Erscheinen seines Buches «Die Rose» an, in dem das Prosastück «Sacher-Masoch» enthalten ist, das wiederum den Titelhelden als in Galizien geborenen vorstellt.

Als eine manifeste masochistische Phantasie kann der Brief vom 7. August 1918 gelten. Walser schreibt:

Liebe Mama; mit andern Worten  
 Liebe Frau Mermet,  
 ich komme durch die zahlreichen lieben Päckli-Sendungen mehr und mehr in Ihre Gewalt oder unter Ihre lieben Pantöffelchen. Glauben Sie nicht auch? Würde es Ihnen Vergnügen machen, liebe Frau Mermet, mich mit Haut und Haaren zu besitzen, ungefähr wie ein Herr einen Hund besitzt? [...] Wissen Sie, liebe Frau Mermet, was ich mir wünsche? Sie seien eine vornehme schöne Madame und ich dürfte dann Ihre Magd sein und eine Mädchenschürze umhaben und Sie bedienen, und wenn Sie nicht zufrieden wären, ich irgendwie Ihren Unmut hervorgerufen hätte, so würden Sie mir Kläpfe geben, nicht wahr, und ich würde über die Kläpfe hellauflachen. [...] Ich strengte Ihre lieben Augen ein wenig sehr an mit diesem engen Gekribsel, nicht wahr, liebe Mama. Vielleicht haben Sie nicht ungerne, daß ich Sie so nenne. Es ist dann so, als wenn ich Ihnen in allem gehorsam sein müsste, wie ein kleiner Bub; das möchte ich gerne. Hin und wieder würden Sie recht streng sein und mich strafen, dann würde ich vor Sie hinknien müssen und Sie um Verzeihung bitten. Überhaupt würde mich Mama ganz nach Laune und lieber Willkür behandeln. Das sind allerlei einfältige Gedanken, werden Sie sagen, die sich für einen dummen Jungen ziemen oder nicht einmal für einen solchen, aber mir sind es liebe Gedanken. (B, 138/39)

kehrt diese Phantasie im späteren Aufsatz «Das Knabenhafte» leichter Variation wieder – auch hier ist von einer Korrespondenz von Literatur und Brief zu sprechen –, so fallen zunächst einmal zwei Merkmale ins Auge: Einerseits die Wiederholung des Wortes >lieb/ liebe<, das den Brief (und viele andere) durchzieht, andererseits die Variation der Anrede, die über >Frau<, >Mama< und >Madame< verläuft. Diese Variation ist nicht beliebig, sondern darin variieren sich zart Operationen des sacher-masochschen Masochismus. Nach Deleuze<sup>14</sup> sind sie in einer Annullierung des Vaters zu sehen, die sich in einem «Dreimütterphantasma», in einer «Übertragung aller Vaterfunktionen auf Frauenbilder» vollzieht. In einem Brief aus der Berner Zeit

<sup>13</sup> Robert Walser, «Das Knabenhafte», in: ders., «Sämtliche Werke in Einzelausgaben», hrsg. von Jochen Greven, Bd. 19, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 205–208., hier: S. 207.

<sup>14</sup> Ich beziehe mich hier und im folgenden auf die Studie von Gilles Deleuze, die der im Insel-Verlag erschienenen Edition der «Venus im Pelz» von Sacher-Masoch angefügt ist: Gilles Deleuze, «Sacher-Masoch und der Masochismus», Frankfurt am Main: Insel-Verlag 1980, S. 163–281.

nimmt Walser seine «Vielmütterei» (Peter von Matt) wieder auf, wenn er an Frieda Mermet schreibt: «Gewiß, liebe Frau *Mermet*, schätze ich eine Mama, wie z.B. Sie mir eine sind, sehr hoch ein, Sie dürften das ja zur Genüge wissen. Aber da sind noch viele andere, oder sagen wir, eine ganze stattliche Reihe von Mama's, und wollte ich da einseitig sein, und immer nur an eine einzige Mama denken, so nähmten mir da alle übrigen übel.» (B, S. 235, 20. August 1925) Führt man den Masochismus in der Lesart von Deleuze – und der Masochismus ist, seit seiner >Erfindung< immer schon ein literarisches Phänomen gewesen –, als Horizont der Texte auf, so spielt sich auch hier das die Schreibweise Walsers auszeichnende Moment der gleitenden Variation ab. Eine Variation, die von Frauenbildern ohne männlich-väterlichen Gegenpart als gesetzlicher Instanz getragen wird. Wie nach dem masochistischen Phantasma die «orale Mutter» u.a. die «große Nährerin» ist, so kommt man kaum umhin, an den Vorgang der Sendungen von Fress-Päckchen an Robert Walser zu denken. Aber vielleicht auch daran, dass Frieda Mermet nicht nur wie eine Variation der großen Nährerin, sondern auch, denkt man an das Flicker der zerrissenen Kleidungsstücke, wie eine große Näherin erscheint.<sup>15</sup>

In den Briefen Walsers an Frieda Mermet kommt, wie angedeutet, eine gewisse >Liebe< zum Wort >Lieb(e)< immer wieder ins Spiel. Dabei wird die Gefahr, dass alles in den Briefen nichts als ein Wortspiel ohne Bedenklichkeiten sein könnte, aufgenommen und in einem unaufhörlich wiederholten und variiert nuancierten Spiel um das Wort >lieb(e)< zu einem Gestaltungsprinzip gemacht. So schreibt Walser in «Biel, dem 16. Oder 17ten (ich weiß es nicht recht)» [der Herausgeber ergänzt: Dezember 1918], an Frieda Mermet:

Liebe Frau Mermet.

Für Ihren lieben kleinen Brief, der eigentlich kein Brief sondern nur eine Mitteilung ist, danke ich Ihnen, sowie für den Käse und Speck, die gewiß auch lieb sind, da Sie sie in ihre lieben Hände nahmen. Alles, was sie berühren, wird zu etwas Liebem. Alles, was Sie tragen, z.B. Ihre Kleider, ist auch lieb. Ich bin Ihnen einen Brief schuldig, worin das Wörtchen >lieb< etwa hundertmal vorkommt, immer in anderer Art, damit es Ihnen nicht langweilig vorkäme. Aber ich denke, das kleine Wort werde Ihnen immer lieb sein. Da ist es schon wieder vorgekommen und wird vielleicht in unserem Briefwechsel noch oft zur Aussprache gelangen. Was macht ihr nettes,liebes Stupfnäschen? Hier benutze ich den Briefbogen, den Sie mir als zarten Wink sandten, daß ich bald wieder schreiben würde. Also tu ich es, will nicht allzu lang damit warten. Auch der Briefbogen ist lieb, weil er von Ihnen kommt und in Ihrer Nähe gewesen ist, in einer von Ihren Schubladen. (B, S. 155)

Die >Liebe< nimmt die Gestalt der >Lieben Frau Mermet< an; diese überträgt ihre <Eigenschaft>, die zugleich eigenschafts- oder qualitätslos bleibt, auf alles, was mit ihr in Berührung oder in ihre Nähe kommt. <Lieb> ist die Adressatin, <lieb> sind ihre Briefe, und schließlich die Briefe des Schreibers, weil er sie auf einem <lieben>, von der Adressatin geschickten Bogen verfasst. <Lieb> also ist das wichtigste Wort und als wichtigstes ist es ritualisiert und letztlich inhaltsleer. Das heißt aber: Wichtig ist es nicht als Mitgeteiltes, sondern als <Mit-Teilung> selbst, als das miteinander Geteilte der Korrespondenz.

---

<sup>15</sup> Der Bezug zu Deleuze und der Struktur des Masochismus ist von Patrick Eiden in seiner Magisterarbeit von 2001 «Männlichkeitsvertreter. Figurationen von Männlichkeit in Robert Walsers Prosa der Berner Zeit», auf die ich mich hier beziehe, sehr gut herausgearbeitet worden.

Die unaufhörliche Wiederkehr des Wortes ‹Lieb› findet sich auch im Blick auf die Zerteilung der ‹lieben Frau Mermet›: Wie hier das ‹liebe Stumpfnäschen› aufgeführt ist, finden sich im Korpus der Korrespondenz noch ‹liebe Füße›, der ‹liebe Mund›, ‹liebe Hände›. Stücke auch dies, die, wie schon Peter von Matt beobachtet hat, bis zur Phantasie des Aufessens geführt werden: ‹Nachher aß ich in einem Hüttchen reife weiche Birnen. Sind nicht auch Sie, liebe Frau Mermet, eine solche weiche liebe Frucht?› (B 157) Oder: ‹Fleisch schicken Sie mir keines, liebes Fraueeli, denn ich mag kaltes Fleisch nicht. Ich habe von allen Fleischsorten am liebsten ungekochtes Frauenfleisch, aber das ist nicht zum essen. Sondern nur so so. Und so weiter.› (B, S. 458)

Man kann die Zudringlichkeit der Briefe auf die ‹Körperstücke› als ‹Ausschläge einer wilden Intimität› lesen (Peter von Matt); aber auch, wie ich einer Anregung von Patrick Eiden entnehme, anders: als etwas Diskretes, Spielerisches, Zartes. Denn es geht immer um das ‹Lieben› der Stücke; der ‹direkte› Zugang hingegen auf den Körper der Frau ist verstellt. Er findet in der Sprache und als Sprache statt, die ihrerseits ihre Entstelltheit ausstellt: ‹Lieb› erscheint wie eine anagrammatische Umstellung am Körper des Wortes ‹Leib›: Der Briefwechsel, der dem Lieb-Leib zum Auftritt verhilft, wurde in ‹Biel› begonnen, einer zweisprachigen Stadt und so zeigt sich auch die Korrespondenz zwischen Walser und Mermet in einer spezifischen ‹Zweisprachigkeit› oder Doppelbödigkeit der Sprache. Andere Umstellungen sind das ‹Beil› und das ‹Blei›; wo ersteres als Instrument der Zerstückelung in Betracht kommt, da mag letzteres auf zweierlei verweisen: Einmal auf den Schriftsteller und zeitweiligen Förderer Franz Blei und zweitens auf das Blei, welches das Schreibmaterial des Bleistifts die erste Niederschrift der Prosastücke als Bleistiftsskizze aufzeichnet.<sup>16</sup> Die unaufhörliche Wiederkehr des Wortes ‹Lieb› in ihren zarten Umstellungen kann als beglückendes Scheitern gelesen werden: als Unmöglichkeit, die Liebe in einer (un)endlichen Aufzählung, in einer Beschreibung zu erfassen und dingfest zu machen. So kann der Briefwechsel gerade in seiner gewissen Leere und seinem ritualisierten Ablauf doch als eine Liebes-Korrespondenz gelesen werden.

---

<sup>16</sup> Vgl. hierzu Elke Siegels wichtige Arbeit ‹Aufträge aus dem Bleistiftgebiet. Zur Dichtung Robert Walsers›, Würzburg: Königshausen& Neumann 2001, S. 145.