

GOTTFRIED KELLER
KLEIDER MACHEN LEUTE

Interpretation
von Rolf Selbmann



R. OLDENBOURG VERLAG MÜNCHEN

Die Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf die Ausgabe der Reclams
Universal-Bibliothek Nr. 7470

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Selbmann, Rolf:

Gottfried Keller, Kleider machen Leute / von Rolf
Selbmann. – 1. Aufl. – München : Oldenbourg,
1985.

(Interpretationen für Schule und Studium)

ISBN 3-486-87011-4

© 1985 R. Oldenbourg Verlag GmbH, München

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Funksendung, der Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege sowie der Speicherung und Auswertung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben auch bei auszugsweiser Verwertung vorbehalten. Die in den §§ 53 und 54 Urh. G. vorgesehenen Ausnahmen werden hiervon nicht betroffen. Werden mit schriftlicher Einwilligung des Verlages einzelne Vervielfältigungsstücke für gewerbliche Zwecke hergestellt, ist an den Verlag die nach § 54 Abs. 2 Urh. G. zu zahlende Vergütung zu entrichten, über deren Höhe der Verlag Auskunft gibt.

1. Auflage 1985

Unveränderter Nachdruck 90 89 88 87 86 85

Die letzte Ziffer bezeichnet
lediglich das Jahr des Drucks.

Gesamtherstellung: Verlagsdruckerei E. Rieder, Schrobhausen

ISBN: 3-486-87011-4

Inhalt

Einleitung: Zur Geschichte der Interpretation	7
1. Bedingungen des Textverständnisses	11
1.1 Entstehungsgeschichte	11
1.1.1 Literarische Vorlagen	11
1.1.2 Zeitgeschichtlicher Hintergrund	14
1.1.3 Textgeschichte	17
1.2 Einordnung in den Zyklus	20
1.3 Aufbau der Novelle	22
1.3.1 Zeitstruktur	22
1.3.2 Raumstruktur	24
2. Handlung und Sinn	24
2.1 Der romantische Held	24
2.1.1 Parodie trivialer Erzählmuster	24
2.1.2 Glück und Zufall	29
2.1.3 Bloß „armes Schneiderlein“?	34
2.2 Die neugewonnene Identität	39
2.2.1 Reden und Schweigen	39
2.2.2 Nettchen	42
2.2.3 Auf dem Bauernhof	46
2.3 Ökonomie und Poesie	48
2.3.1 Arbeit und Geld	48
2.3.2 Die Allegorie der bürgerlichen Gesellschaft	53
3. Realistisches Erzählen	58
3.1 Der Held als Erzähler	58
3.2 Der Erzähler als Held	62
4. Didaktisch-methodische Hinweise	69
4.1 Sekundarstufe I	69
4.2 Sekundarstufe II	72
5. Anhang: Ergänzende Materialien	75
6. Literaturhinweise	82

Märchen wie Kolportage sind Luftschloß par excellence, doch eines in guter Luft und, soweit das bei solchem Wunschwerk überhaupt zutreffen kann: das Luftschloß ist richtig. Es stammt zu guter Letzt aus dem goldenen Zeitalter und möchte wieder in einem stehen, im Glück, das von Nacht zu Licht dringt. Derart schließlich, daß dem Bourgeois das Lachen vergeht und dem Riesen, der heute Großbank heißt, der Unglaube an die Kraft des Armen.

Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung

Einleitung: Zur Geschichte der Interpretation

Gottfried Kellers Novelle *Kleider machen Leute* gilt bis zum heutigen Tage als Muster des poetischen Realismus, als Paradebeispiel der Kellerschen Erzählkunst und gehört unbestritten zum Kernbestand des literarischen Kanons. Umso merkwürdiger berührt der Umstand, daß Gottfried Keller selbst seine Novelle nach ihrer Veröffentlichung so gut wie nie mehr erwähnt hat. Die ersten Rezensenten und Kritiker sind dem gefolgt. Sie rühmen wohl ab und zu *Kleider machen Leute* als wohl gelungenen Anfang des zweiten Teils von *Die Leute von Seldwyla*, gehen aber ansonsten über die Erzählung gern kommentarlos hinweg. Die Ursache liegt auf der Hand: zu eindeutig erscheint die Aussage, zu problemlos die Handlung. Einem der ersten Rezensenten, dem Wiener Literaturkritiker und Professor Emil Kuh (1826–1876) gilt die Novelle bei ihrem Erscheinen 1873 als „ausgedichtete Erfindung vom Verwunschenen Prinzen“, als „drolliges Scherzo“, bei dem „die freundliche Lösung eintritt“ und das glückliche Ende aufhebt, was „ein grillenhaftes Ungefähr angezettelt hat“. Der bekannte Kellerfreund und Literaturästhetiker Friedrich Theodor Vischer (1807–1889) vereinfacht diese Ausdeutung in Richtung auf Leichtgängigkeit noch weiter, wenn er „die sehr schlichte Weisheit, die unser Dichter vorträgt“ lobt und der „volkstümlichen Einfachheit“ der Novelle Tribut zollt. Solche Stimmen der Zeitgenossen Kellers ließen sich vermehren, ohne sie zu variieren. Die Einschätzung von *Kleider machen Leute* als „anmuthige Geschichte“ reicht von Berthold Auerbach (1812–1883), dem selbsternannten Großmeister der Dorfgeschichte, bis hin zu Theodor Fontane (1819–1898), der die Novelle einfach als „Märchen“ abtut (alle Zitate jetzt in: Erläuterungen und Dokumente).

Dabei bleibt es, doch nicht sehr lange. Der aufkommende Naturalismus hat, gerade noch zu Lebzeiten Kellers, kein gutes Haar an *Kleider machen Leute* gelassen: „Nichts als die ödesten Vorgänge aus dem Leben der traurigsten Alltagsphilister und Spießbürger!“ schreibt Konrad Alberti (1862–1918) in der naturalistischen Programmzeitschrift *Die Gesellschaft* im Jahre 1889. Was der jungen, die bürgerlichen Wertvorstellungen und Lebensziele ablehnenden Bewegung an *Kleider machen Leute* nicht behagt, wird provokant formuliert:

„Für dieses öde Pack soll ich mich erwärmen, diese Gevatter Schneider und Handschuhmacher ohne Leidenschaft, ohne Kraft, ohne Geist, ohne Mut, ohne jedes Streben und Ringen nach höheren Zielen, die nichts kennen, als den Frondienst ihrer pflugstiermäßigen Brotarbeit, des Abends ein Tanzvergnügen, heiraten ohne Liebe, Kinder zeugen, und höchstens alljährlich ein Schützenfest. Das ist eine Welt?“ (ebd.)

Doch solche Kritik bleibt Episode. Von Ricarda Huch bis Hugo von Hofmannsthal, von Thomas Mann bis Hermann Hesse ist sich die konservative Literaturprominenz einig, in Kellers *Kleider machen Leute* ein poetisches Meisterwerk zu besitzen. Freilich geschieht wenig, um dies zu belegen. Bis zur Mitte unseres Jahrhunderts sucht man eine qualifizierte Auseinandersetzung mit der Novelle vergebens.

Spätestens mit der Freigabe der Urheberrechte 30 Jahre nach Kellers Tod war *Kleider machen Leute* die Ehre widerfahren, als Schullektüre und damit als Übungsmaterial für jeden zu dienen, der sich dazu berufen fühlte. In endlosen Schul-Interpretationen wird dort seit Jahrzehnten wiederholt, was jeder Leser sowieso schon weiß (vgl. Literaturverzeichnis). In der zünftigen Literaturwissenschaft indes scheiden sich bis heute die Geister gerade an dieser Novelle. Am bekanntesten, weil am wirkungsreichsten, ist die Position Benno von Wiese geworden, der in seinem Buch über die deutsche Novelle (1956) *Kleider machen Leute* in die Traditionen spätromanischen Erzählens einbettet. Der Held Wenzel Strapinski ist für Wiese „Künstler, nicht Schneider“ (Wiese S. 243), dessen Einfügung in die bürgerliche Ordnung zwar gelegentlich den Bereich des Tragischen streift (Wiese S. 246), insgesamt aber bruchlos und zielsicher auf Anpassung hinausläuft. Im Hintergrund spukt zudem die nirgends deutlich ausgesprochene Vorstellung, die Novelle sei eine Art positiver *Tonio Kröger* und der Held ein Vorläufer spätbürgerli-

chen Dekadenzbewußtseins. Die „Problematik von Sein und Schein“ (Wiese S.240), wie sie der Titel schon ankündigt, wird durch diese direkte Anwendung von Textaussagen freilich reichlich banal und gipfelt in einer zeitlosen Gültigkeit spießbürgerlicher Wertvorstellungen, bei denen sich der Interpret mit dem Erzähler eins wissen will:

„Aber diese – nunmehr auch in ihrem poetischen Wert – neu entdeckte Welt des alltäglichen bürgerlichen Daseins umschließt zugleich die Bereiche von wahrer Liebe und Menschlichkeit, die, jenseits allen sozialen Scheins, eine dauernde und bleibende Geltung besitzen.“ (Wiese S.249)

Fritz Martini hat in seiner vielgelesenen Literaturgeschichte des Realismus (1962) diese einseitige Sicht zurechtgerückt und die Vielschichtigkeit der Heldenfigur betont, deren Besonderheit gerade darin bestehe, daß sie sich nicht so leicht auf den Begriff bringen lasse (Martini S.586f.).

Nach wenig weiterführenden Interpretationsversuchen der 60er Jahre hat Gert Sautermeister 1976 eine dezidierte Gegenposition zur traditionell bürgerlichen, d.h. ahistorischen und textimmanenten Interpretation vorgelegt. Den Ausgangspunkt bildet für Sautermeister die erzählerisch nachgetragene Kindheits- und Jugendgeschichte des Helden, die von der Forschung bisher „beharrlich ignoriert“ worden sei (Sautermeister S.176). In dieser Kurzbiographie vor allem, aber auch in der gesamten Erzählung, spiegeln sich nach Sautermeister reale Klassenverhältnisse des 19. Jahrhunderts. Sautermeister analysiert soziologische und psychologische Zusammenhänge zugleich, wenn er in der Beichte Strapinskis ästhetische Bedürfnisse nachweist und seinen frühkindlichen Liebesentzug auf die realgesellschaftlichen Verhältnisse der Zeit zurückführt. Sautermeister zeigt, daß der Erzähler von *Kleider machen Leute* solche Zustände ironisiert und kritisiert, indem er triviale Erzählmuster des frühen 19. Jahrhunderts parodiert. Schon vorher (1975) hatte Heinrich Richartz darauf aufmerksam gemacht, daß Keller die vorgeprägten Floskeln der Unterhaltungsliteratur seiner Zeit zur Entlarvung der Goldacher Verhältnisse einsetzt. Sautermeisters Ansatz scheint insofern wichtig, als er dadurch deutlicher als bisher das kritische Erzählbewußtsein Kellers aufzeigen kann. Allerdings kann man Sautermeisters Deutung, *Kleider machen Leute* sei eine bissige Satire auf das behäbige Bürgertum der Epoche, nur dann folgen, wenn man wie er den Schluß der Novelle als „Bruch“ und als „Wi-

derspruch zu sich selbst“ (Sautermeister S. 177) auffaßt. Hier beginnen nämlich die Verstehensschwierigkeiten des Interpretieren mit einem angeblich „kraftlos humoristischen, klischeehaften Happy-End“. Der soeben noch als helllichtiger Gesellschaftskritiker hochgelobte Keller muß sich nun den Vorwurf gefallen lassen, daß er einer „Illusion des individuellen sozialen Aufstiegs“ und einer falschen „Stoffwahl“ aufgesessen sei und sich mit seinem Novellenschluß „ins Privat-Zufällige verflüchtigt“ habe (Sautermeister S. 204).

Es zeigt sich also, daß alle genannten Interpretationen Richtiges enthalten, aber für sich allein genommen nicht befriedigen. So wenig es angeht, ideologiekritische Forderungen an den Text heranzutragen, um dann feststellen zu müssen, daß der Text diesen nicht gerecht wird, genauso wenig genügt es, sich Textaussagen durch die Interpretation bewußtlos als Wirklichkeit anzuverwandeln, wenn solche Aussagen vielleicht gar nicht so eindeutig bloß inhaltlich aufzulösen sind. Gerade diese eben nicht aufgelöste, sondern bewahrte Dialektik von bürgerlicher Anpassung und romantischem Reservat, wie sie die Schlußlösung von *Kleider machen Leute* anbietet, hat Gerhard Kaiser zum Ansatz seiner Interpretation (1981) gewählt. Als „gebändigte Phantasiemenschen“ und als „Gratwanderer zwischen den Abgründen der Spitzbüberei und der Poeterei“ (Kaiser S. 345) stuft er Figuren wie Wenzel Strapinski ein. Daß der Schluß der Novelle auf eine märchenhafte „Korrektur und Entschärfung der Wirklichkeit“ (Kaiser S. 349) hinausläuft, führt die Beschäftigung mit *Kleider machen Leute* zurück auf die Frage nach dem Stellenwert, den die Novelle für den poetischen Realismus und die Biographie Kellers hat.

1. Bedingungen des Textverständnisses

1.1 Entstehungsgeschichte

1.1.1 Literarische Vorlagen

Es reizt die Literaturwissenschaft immer wieder, literarische Vorlagen, Vorbilder oder wenigstens die Quellen eines Werks nachweisen zu können. Im Falle von *Kleider machen Leute* ist dies schwieriger als bei den anderen Novellen des Zyklus. Schon während der Arbeit am 1. Teil des Novellenzyklus *Die Leute von Seldwyla*, der 1856 bei Vieweg in Braunschweig erschienen ist und zu dem die Novellen *Pankraz, der Schmoller, Romeo und Julia auf dem Dorfe, Frau Regel Amrain und ihr Jüngster, Die drei gerechten Kammacher* sowie *Spiegel, das Kätzchen* gehören, hat Keller sich den Plan für einen zweiten Novellenband zurecht gelegt. Dieser Plan, in den *Sämtlichen Werken* abgedruckt (SW VIII, S. 439), enthält schon so gut wie alle späteren Erzählungen des zweiten Bandes im Keim. Ein eindeutig identifizierender Hinweis auf *Kleider machen Leute* ist jedoch nicht auszumachen. (Vielleicht doch? Vgl. 1.1.3)

Die Stoffwahl für Kellers Novelle hingegen ist alles andere als originell. Mit dem literarischen Motiv des Hochstaplers hat Keller eine Tradition aufgegriffen, die von Daniel Defoes *Moll Flanders* (1722) und Johann Nestroys *Der Talisman* bis zu Frank Wedekinds *Der Marquis von Keith* (1900) und Thomas Manns *Felix Krull* (1954) reicht. Engt man diesen weiten Stoffkreis auf die Figur des mehr oder weniger unfreiwilligen Hochstaplers ein, so finden sich immerhin noch Motivparallelen in so bekannten Werken wie in Nikolai Gogols *Der Revisor* (1836) oder in Carl Zuckmayers *Der Hauptmann von Köpenick* (1930). Paul Wüst ist 1914 den Motivverästelungen und -kombinationen in *Kleider machen Leute* nachgegangen und hat eine Reihe möglicher, direkter literarischer Vorlagen zusammengestellt (jetzt dokumentiert in: Erläuterungen und Dokumente). Im Mittelpunkt stehen durchweg literarische Schneiderfiguren, die mit dem Verwechslungs- und Entlarvungsmotiv verknüpft sind. Gemeinsam ist allen herangezogenen Texten, daß sie aus dem Bereich trivialen Erzählens oder der spätromantischen Schauer- und Sentimentalitätsprosa stammen. Zu nennen sind hier Ludwig Tiecks *Leben des berühmten Kaisers Abraham Tonelli, eine Autobiographie* (1798), Achim von Arnims *Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott*

(1818) und August Langbehn's *Die schwarze Spinne* (1819). Zu denken wäre auch an das *Märchen vom Schneider im Himmel* der Brüder Grimm oder an Clemens Brentanos *Märchen vom Schneider Siebentot auf einen Schlag*. Sehr viel deutlichere Anspielungen finden sich indes in Wilhelm Hauffs *Der Mann im Monde* (1826), an sich schon eine Parodie auf die Bestseller des Sentimentalitätsromanciers Heinrich Clauren, vor allem auf dessen berühmte *Mimili*. Auch Hauffs *Märchen vom falschen Prinzen* (1825) mag als indirekte Vorlage angesehen werden. Doch bezeugen alle genannten Texte wohl weniger die literarische Abhängigkeit von *Kleider machen Leute* als vielmehr ein literarisches Fundament trivialromantischer Motive, Stoffe und Erzählmuster, auf denen Kellers Novelle beruht und mit denen sie spielt.

Gerade die Literarizität der vermutlichen Vorlagen trägt also die Bedeutung. Dies belegt am besten die Tatsache, daß *Kleider machen Leute* zwar ein tatsächliches historisches Ereignis zugrunde liegt, das jedoch erst in seiner literarischen Übersetzung auf Keller hat wirken können: In den 30er Jahren erschien der polnische Graf Sobansky nach der Niederschlagung des Polenaufstandes mit seiner Familie in Winterthur, der Nachbarstadt Zürichs. In seinem Umkreis trat auch bald ein junger Mann auf, der sich als wegen eines Duells entflohener Grafensohn ausgab und von Sobansky in die vornehme Gesellschaft Winterthurs eingeführt wurde. Wie sich nach der Flucht des jungen Mannes unter Mitnahme von Pferd und Wagen herausstellte, handelte es sich um einen wegen etlicher Betrügereien fortgejagten Jägerburschen (Wüst S.83f.). Dieses Ereignis schmerzte die Winterthurer jedoch erst dadurch besonders, daß der Junghegelianer Arnold Ruge (1803–1880) die Hochstapelei zu einer Satire verarbeitete. In dieser kleinen erzählerischen Studie erscheinen in einem Ort namens Wädenswyl Gräfin und Graf Stechenheim, Mutter und Sohn, werden von den eitlen und geschmeichelten Wädenswylern in den Mittelpunkt der besseren Gesellschaft gezogen und begehen dort allerhand Betrügereien. Erst bei ihrer Entlarvung und Verhaftung stellt sich heraus, daß es sich um eine Schauspielerin und einen Garderobenschneider gehandelt hatte. Peinlich für Wädenswyl wird die ganze Angelegenheit aber erst deshalb, weil man im benachbarten Richterswyl aus dem Ereignis ein Fastnachtsspiel „Das Abenteuer von Wädenswyl“ fabriziert, das die gefallsüchtigen Wädenswylern so recht lächerlich machen soll. Man erkennt un-

schwer, daß wichtige Episoden und Motive von *Kleider machen Leute* mit dieser Vorlage übereinstimmen.

Eine weitere denkbare Anregung liegt in der wenige Seiten umfassenden Geschichte mit dem Titel *Der Schneidergeselle, welcher den Herrn spielt* aus dem *Bündner Kalender für das Jahr 1847* vor. Dieser sehr entlegene Text ist deshalb heranzuziehen, weil Gottfried Keller vermutlich selbst Beiträger zu diesem Almanach war. Eine darin enthaltene Studie *Die mißlungene Vergiftung* ist mit „K“ gezeichnet und stammt vielleicht sogar von Keller! In jenem Fragment tritt ein sich vornehm gebärdendes Schneiderlein eine Fußwanderung an; mit dem zufällig vorbeikommenden herrschaftlichen Wagen, der den Schneider mitnimmt, wird zugleich ein Motiv eingeführt, das auch in *Kleider machen Leute* einen wichtigen Handlungsantrieb darstellt, weil es dafür sorgt, daß der wandernde Schneider für einen vornehmen Herrn gehalten werden kann. Leider bricht der Text hier ab. Als Vorlage dieser fragmentarischen Kalendergeschichte wiederum mag Franz von Gaudys *Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen* (1836) gedient haben, aus dem das Kutschenmotiv wohl übernommen ist. Die Titelfigur von Gaudys Erzählung ist darüber hinaus schon durch einen „dunkelblauen Karbonarimantel mit schwarzem Samtkragen“ ausgezeichnet (Wüst S. 93), einem Kleidungsstück, das dem Aufzug Wenzel Strapinskis sehr nahekommt.

Schließlich ist auf die 1862 erschienene Novelle *Das erfüllte Versprechen* des Schweizer Erzählers Jakob Frey (1824–1875) hinzuweisen, mit dem Keller seit 1859 persönlich bekannt war. In dieser Novelle finden sich offensichtliche Parallelen zur Liebesgeschichte mit Nettchen, zu Strapinskis Beichte und zum gutmütigen Schwiegervater des Helden. Sogar sprechende Gasthausnamen kommen darin vor (Wüst S. 112).

Worauf es ankommt ist also nicht der lückenlose Nachweis aller Motive und Anregungen, die Keller übernommen hat oder gar die bewiesene Realitätshaltigkeit von *Kleider machen Leute*. Die genannten Vorlagen dienen vielmehr zum Beleg, in welcher Funktion Keller die literarischen Motivvorgaben und Erzählbausteine verwendet. Als Zitate eingesetzt, bleiben bestimmte Literaturmuster immer präsent, lassen in ironischen Verfärbungen ihre Herkunft mitschwingen und bilden gleichsam die Folie, auf der der scheinbar so banale Handlungsverlauf erzählerische Tiefe und kritische Bedeutung erhält.

1.1.2 Zeitgeschichtlicher Hintergrund

Gottfried Keller hatte sich mit dem Plan getragen, sogleich nach der Vollendung des 1. Teils der *Leute von Seldwyla* einen zweiten folgen zu lassen. Doch seine politische Tätigkeit als Erster Staatsschreiber in Zürich, die höchste Beamtenposition der Stadt, nimmt seine gesamte Arbeitskraft seit 1861 so in Anspruch, daß literarische Arbeiten nur mehr als Nebenprodukte entstehen. Erst als Keller 1876 das Amt niederlegt, kann er sich wieder ganz seinen poetischen Arbeiten widmen. Während dieser politisch-bürokratischen Tätigkeit und nicht ohne Bezug zu ihr sind die Novellen des zweiten Teils der *Leute von Seldwyla* entstanden. Seit dem Frühjahr 1866 läßt Keller in Briefen an seine Freunde durchblicken, daß er einen zweiten Band des Novellenzyklus „fast fertig“ habe. Die Behauptung, er habe etwas „fast fertig“, findet sich bei Keller freilich sehr oft, da er sich gerne für die Fertigstellung in Zugzwang bringen wollte. Es heißt nicht unbedingt, daß er das Manuskript auch tatsächlich abgeschlossen hat. Spätestens mit dem Ende des Jahres 1871 kann man jedoch davon ausgehen, daß alle Erzählungen für den 2. Teil der *Leute von Seldwyla*, nämlich *Kleider machen Leute*, *Der Schmied seines Glückes*, *Die mißbrauchten Liebesbriefe*, *Dietegen* und *Das verlorene Lachen* fertig vorliegen (zur Veröffentlichungsgeschichte vgl. die Briefe Kellers, jetzt in: Erläuterungen und Dokumente). Erschienen ist dieser 2. Teil dann 1873 als „Zweite vermehrte Auflage in 4 Bänden. 3. Band“ bei Göschen in Stuttgart.

Für das Verständnis von *Kleider machen Leute* muß der zeitgeschichtliche Hintergrund viel stärker, als das bei gängigen Interpretationen der Fall ist, herangezogen werden. Während der Arbeit am 2. Teil des Zyklus brechen die politischen Ereignisse in Polen herein, die ja durch zahlreiche Anspielungen in *Kleider machen Leute* präsent sind. Als polnischer Graf durch Bekleidung und Lebensgeschichte ausgezeichnet, trifft Strapinski sogar im weltabgeschiedenen Goldach auf eine internationale Polenmode (20)! Wie kommt das?

Durch die polnischen Teilungen (1772, 1793 und 1795) und dann vor allem als mit Rußland in Personalunion verbundenes Kongreßpolen (seit 1815) war das Land ganz offensichtlich nichts anderes als der Spielball europäischer Territorialpolitik geworden. Eine polnische Nationalbewegung, die sich unter diesem Druck besonders stark entwickelte und v. a. in Paris ihr Zentrum hatte (vgl. den Dich-

ter Adam Michiewicz oder den Komponisten und Klaviervirtuosen Frédéric Chopin), war gerade deshalb so lautstark, weil es ihr an tatsächlichem politischen Einfluß fehlte. Diese Bewegung konnte auf die Sympathie des europäischen Bildungsbürgertums in Salons, geselligen Kreisen und an Stammtischen zählen, nicht jedoch auf eine wirkungsvolle politische Unterstützung durch die Regierungen dieser Länder. Die erfolglosen polnischen Aufstände 1830 in Warschau und 1846 in Krakau, auf die in *Kleider machen Leute* übrigens angespielt wird (16), wurden von Rußland mit Duldung der anderen Großmächte jedesmal blutig niedergeschlagen.

Auf dem Hintergrund dieser Ereignisse ist die Figur des Wenzel Strapinski zu betrachten, dessen gesamte Kindheitsgeschichte im Grenzgebiet zu Polen abläuft (12: „ein geborener Schlesier“) und der als Schneidergeselle „einige Wochen im Polnischen gearbeitet“ hat (20). Das polnische Lied, das der Held zur Begeisterung der Goldacher Bürger singt, trifft ja nicht bloß eine musikalische Polenmode (20: „Lieder, die in den dreißiger Jahren Mode waren“). Hier steckt übrigens auch der einzige Hinweis auf die Zeit, in der die Novelle spielt. Freilich muß offenbleiben, ob *Kleider machen Leute* wirklich in den 30er Jahren spielt (so Sautermeister S. 199) oder ob nicht auf die Rückständigkeit des Goldacher Musikgeschmacks angespielt wird. Die Ironie der gesamten Passage paßte eher zur zweiten Deutung; die Zeit, in der die Novelle spielt, könnte dann sehr viel näher an ihre Entstehungszeit, also in die späteren 60er Jahre verlegt werden. Dies entspräche auch besser dem Vorwort von *Kleider machen Leute* (vgl. 1.2). In Nettchens Reaktion auf Strapinskis Liedvortrag: „Ach, das Nationale ist immer so schön!“ (20) wird die Polenmode als Nationalbegeisterung noch deutlicher karikiert.

Im Januar 1863, während Kellers Arbeiten am 2. Seldwyla-Teil, erhoben sich die Polen erneut, da sie die Hoffnung hegen konnten, Napoleon III. würde sie im Zuge seiner französischen Hegemonialpläne unterstützen. Die Hoffnung trog. Abgesichert durch die Militärkonvention mit Preußen unterdrückte Rußland den polnischen Freiheitskampf, ohne daß es zu hilfebringenden Interventionen gekommen wäre. Die Stimmung in ganz Europa zugunsten Polens bleibt moralische Entrüstung, an den harten Fakten der Machtpolitik ändert sich nichts. Die öffentliche Meinung der Schweiz entspricht auch hier der anderer europäischer Staaten. Besonders die liberalen Schweizer Blätter sprechen sich gegen die Neutralitätspoli-

tik ihres Bundesrates aus, ohne jedoch konkreten politischen Einfluß nehmen zu können. Im März 1863 wird in Zürich ein „Provisorisches Komitee zur Unterstützung der Polen“ gegründet, dem auch Gottfried Keller in seiner Eigenschaft als Staatsschreiber angehört und der er sich als Sekretär zur Verfügung stellt. Es gilt, die Kriegsfreiwilligen aus Frankreich und Italien auf ihrem Weg nach Polen zu unterstützen und dann, als das traurige Ende des Aufstands offenkundig ist, den Strom der Flüchtlinge zu kanalisieren, unterzubringen und zu versorgen. In seiner Eigenschaft als Sekretär dieses Komitees hat Gottfried Keller die Spendenaufrufe zum größten Teil selbst entworfen und verfaßt (vgl. Lewak).

Im Zusammenhang solcher Organisations- und Hilfsmaßnahmen wandern beträchtliche Geldspenden durch die Hände der Komiteemitglieder. Es wundert deshalb nicht, daß zwielichtige Gestalten sich den Zugang zu solchen Vereinigungen erschleichen, wie z. B. ein gewisser Julius Schramm, der als Sekretär des Komiteepäsidenten Voegeli auftaucht. Seine vorgeschützte abenteuerliche Lebensgeschichte – Duell, Liebesaffaire, politische Verfolgung und Polenbegeisterung – macht ihn zu einer Art realgeschichtlichen Präfiguration Wenzel Strapinskis. Schramm hat wohl schon sehr bald Gelder, die für Waffenkäufe zugunsten Polens bestimmt waren, unterschlagen und sich zudem als Spion Rußlands betätigt. Nach dem spurlosen Verschwinden Schramms mag die ganze Angelegenheit für Gottfried Keller, der sie als Betroffener und aus unmittelbarer Nähe miterleben konnte, politisch erledigt gewesen sein, jedoch nicht literarisch, wie ein Brief von Anfang 1864 belegt:

„Ich habe Lust, eine kleine Studie über diese Art Charakter von Spionen zu schreiben, die Mittel, die er angewendet hat, um sich einzuführen, die Eigenschaften, die alle Individuen dieser Art gemeinsam haben und auf die man sein Augenmerk richten muß, wenn es darum geht, einen Unbekannten mit wichtigen Aufgaben zu betrauen, und schließlich auf ein *fabula doctet* zu kommen, indem ich diesem Schurken ein kleines Denkmal errichte.“ (Rothbarth, Übersetzung aus dem Französischen vom Verf.)

Die Verallgemeinerung und moralische Zuspitzung, die Keller diesem Fall durch seine Formulierung gibt, deutet schon auf *Kleider machen Leute* voraus: „Mittel“ und „Eigenschaften“ menschlichen Verhaltens sollen untersucht werden, nicht bloß um sie zu durchschauen, sondern auch, um sie um ihrer selbst willen („Denkmal“) aufzubewahren.

Übrigens taucht fast zur gleichen Zeit in den kantonalen Polizeiakten Berns ein Pole namens Julius oder Julian Saminski auf, der im Baseler Gefängnis als russischer Spion sitzt. Dies ist insofern bemerkenswert, als Keller in der Handschriftenfassung von *Kleider machen Leute* noch zwischen Julian und Wenzel als Vornamen für seinen Helden schwankt. Im Nachnamen des Helden steckt freilich noch mehr als die offensichtliche Zusammenziehung solcher Figuren im Umkreis des Polenkomitees (vgl. 2.1.3.).

Als gleichzeitiger heimatpolitischer Hintergrund während der Entstehung von *Kleider machen Leute* ist die Diskussion um eine Verfassungsänderung der Schweiz seit der Mitte der 60er Jahre mitzudenken. Mit dieser Verfassungsrevision, die 1869 vollzogen wird, endet die ‚Systemzeit‘ unter Alfred Escher, eine Art Schweizer Gründerzeit. Eschers Name steht dabei als Verkörperung des Wirtschaftsliberalismus und für die Industrialisierung der Schweiz zwischen 1850 und 1874. Der Hochblüte des Gründungsfiebers um 1872 mit Eisenbahnboom und Börsenspekulationen folgt übrigens auch in der Schweiz wie im Deutschen Reich der Gründerkrach. Wenn Keller erklärt, durch diesen Systemwechsel mit Hilfe der Verfassungsänderung werde „unsere gute Republik ganz auf den Kopf gestellt“ (Brief vom Juni 1868), so gibt er sich dadurch nicht bloß als Anhänger des alten Systems zu erkennen. Hier werden politische und soziale Erfahrungen genannt, die an die Vorrede zum zweiten Teil der *Leute von Seldwyla* anklängen. Der völlige Wandel traditioneller Lebensformen, der dort behauptet wird, reizt zum kritischen Rückblick: im Bewusstsein einer grundsätzlichen Neuorientierung der Schweizer Gesellschaft steigert sich die nostalgisch betrauerte Vergangenheit zur Utopie. Noch in Strapinskis und des Erzählers ironischer Standortbestimmung Goldachs als „eine Art moralisches Utopien“ (25) läßt sich diese Position Kellers als ‚Systemler‘ zwischen den politischen Parteien ablesen. Dort ist im Haus „zur Verfassung“ auf die lärmende und läppische Geschäftigkeit der Verfassungsreform überdeutlich angespielt: „unten hauste ein Böttcher, welcher eifrig und mit großem Geräusch kleine Eimer und Fäßchen mit Reifen einfaßte und unablässig klopfte“ (24).

1.1.3 Textgeschichte

Von *Kleider machen Leute* liegt ein Manuskript Kellers vor, das auf den ersten Blick nur geringfügig von der Druckfassung der Erstaus-

gabe und der *Sämtlichen Werke* abweicht (SW VIII, S. 442). Eine genauere Untersuchung zeigt aber, daß Keller keineswegs nur belanglose stilistische Verbesserungen vorgenommen hat. Der Herausgeber der Gesamtausgabe, Jonas Fränkel, hat gemeint, die Änderungen beschränkten sich darauf, die Novelle aus ihrem trivialromantischen Herkommen zu befreien und „den Ausdruck aus der Sphäre der Buffa, in der ihm das Motiv des Schneidergrafen aufgegangen war, auf literarisches Niveau zu heben“ (ebd. S. 444). Tatsächlich läßt sich aber nur ein kleiner Teil der Textänderungen so erklären. Zu einer weiteren Gruppe lassen sich Abänderungen zusammenfassen, die darauf abzielen, Preußisches im Zusammenhang mit der Heldenfigur zu tilgen. So ist z. B. Wenzels Aufenthalt „zwei Monate im Herzogtum Posen“, das damals zu Preußen gehörte, geändert in „einige Wochen im Polnischen“ (20). Wenn man die Vorlagen der Novelle (vgl. 1.1.1) noch einmal sichtet, dann zeigt sich, daß einige dieser Geschichten in preußischen Gebieten spielen. Durch die Korrekturen Kellers wird der Held also aus dem ursprünglich stärker betonten preußischen Milieu herausgenommen und nun viel eindeutiger Polen zugeordnet, so daß er durch den polnischen Freiheitskampf 1863/65 in aktuelle Bezüge einrückt. Diese stärker politische und zeitgeschichtliche Ausrichtung erkaufte Keller mit einer Änderung seiner ursprünglichen Intention, den Helden im Umkreis preußischen und preußisch-polnischen Militärs anzusiedeln. Spuren dieser militärischen Vergangenheit Strapinskis finden sich allenthalben im Text. So hat Wenzel „seine Militärzeit bei den Husaren abgedient“ (14), oder Böhni unterstellt ihm, wiewohl ironisch, er sei bei den Schlachten von „Praga oder Ostrolenka“ dabeigewesen (16). Der „Militärdienst“ spielt zudem eine psychologisch wichtige Rolle in der Jugendgeschichte Strapinskis, weil er bewirkt, daß der Held sich endgültig von der Mutter trennt (49) und einsam „in die Welt“ reist (50). Hier schlagen Erinnerungen an Kellers Jugendroman *Der grüne Heinrich* und Bruchstücke seiner eigenen Biographie durch. Stimmt dieser Befund, dann ließe sich im Rückschluß aus Kellers Stichwortplan von 1857 vielleicht doch noch der erste Keim für *Kleider machen Leute* herauslesen. Dort ist als Nummer 2 eine Formulierung zu finden, auf die keine der schließlich ausgeführten Erzählungen paßt: „Wie der König von Preußen einen Seldwyler solid macht.“ (SW VIII, S. 439) Welchen Inhalt eine solche Novelle ursprünglich hätte haben sollen, muß freilich Spekulation bleiben.

Wie dem auch sei: Akzeptiert man eine Veränderung der Intention Kellers während der Arbeit an *Kleider machen Leute*, dann läßt sich auch eine dritte Gruppe von Textkorrekturen ohne Schwierigkeiten auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Vor allem Kürzungen laufen auf eine Verschärfung der gesellschaftlichen Konflikte hinaus. Zugleich werden die empfindsamen Szenen zwischen Wenzel und Nettchen in ihrer Trivialität und Sentimentalität abgedämpft. Dahinter steht die Absicht Kellers, seinen Helden jetzt positiver und weniger als Parodie romantischer Glücksritter zu gestalten. Im gleichen Zug mit dieser Abmilderung des parodistischen Elements erhalten die ökonomischen Realitäten eine Zuspitzung. Ein besonders aussagekräftiges Beispiel: „Weil er meiner Frau kein Holz auf den Estrich tragen wollte und kein Wasser vom Brunnen holen“ ist abgeändert zu: „Weil er wegen einer kleinen Geschäftsschwankung glaubte, es sei zu Ende mit mir“ (37). Aus dem Handlungszusammenhang ergibt sich, daß mit dieser „Geschäftsschwankung“ ganz eindeutig das „Falliment“, also der Bankrott des Seldwyler Schneidermeisters gemeint ist (3), durch den die Wanderschaft des Helden seinen Anfang nimmt. Aus der privat-familiären Unterlassung Strapinskis macht Keller also den Fall eines in ökonomische Abhängigkeiten verstrickten passiven Helden. Solche Verschärfungen betreffen aber vor allem die Urteile des Erzählers selbst, der die ökonomischen Erfolge seines Helden schonungslos als „Spekulationen“ bezeichnet (58). In der handschriftlichen Fassung war viel weniger kapitalistisch konkret davon die Rede, „das Gut seiner Frau zu vermehren“. Diese Befunde stimmen zudem mit den ökonomischen Aussagen der Novelle insgesamt überein (vgl. 2.3.1).

Für die Interpretation wäre deshalb zusammenfassend festzuhalten, daß die ursprünglich wohl geplante Parodie einer Hochstaplergeschichte und eines Hans-im-Glück-Märchens in den Sog der Zeitgeschichte geraten und von dieser durchdrungen worden ist. Nur so werden die engen Bezüge zwischen dem Schluß von *Kleider machen Leute* und dem kulturkonservativen Programm der Vorrede durchsichtig. Beide Male wird die Dominanz des Ökonomischen hingenommen, ohne sich ihr restlos auszuliefern.

1.2 Einordnung in den Zyklus

Noch am 13. Dezember 1872 legt Keller seinem Verleger einen Plan vor, wonach *Kleider machen Leute* an die dritte Stelle der fünf Erzählungen des 2. Bandes von *Die Leute von Seldwyla* zu stehen kommen soll. Im Brief vom 19. Dezember schreibt Keller dann, er habe seit seinem letzten Brief für den 2. Teil „eine kleine Einleitung“ geschrieben, zu der *Kleider machen Leute* „besser paßt“ und deshalb in der Buchausgabe vorangestellt werden müsse. Gerhard Kaiser hat versucht, die interpretatorischen Zusammenhänge in der zyklischen Anordnung graphisch darzustellen (Schema 1). Die gegenseitigen Spiegelungen der einzelnen Novellen werden dadurch gut sichtbar. Dem soll hier jedoch nicht weiter nachgegangen werden, sondern es soll die von Keller ausgelegte Spur, daß das neugeschriebene Vorwort zu *Kleider machen Leute* „besser paßt“, eingehender verfolgt werden. Diese neu verfaßte Vorrede ist innerhalb weniger Tage „unmittelbar für den Druck“ und „auf einen Bogen des Staatschreibers mit dem Kopfaufdruck: „*Staatskanzlei des eidgenössischen Standes Zürich*“ geschrieben worden (Fränkel in: SW VIII, S. 443); ganz offensichtlich wird also schon formal ein enger Zusammenhang zwischen den politischen Tagesgeschäften und der poetischen Produktion hergestellt. Das mag noch Papiernot, Flüchtigkeit oder einfach Zufall sein. Doch die Vorrede selbst bringt ökonomische, soziale und sozialpsychologische Veränderungen in Seldwyla zur Sprache, die mit den politischen Geschäften des Staatschreibers mehr zu tun haben als mit der beschaulichen Idylle des 1. Teils (abgedruckt im Anhang). Hier werden mit offenem Unbehagen Veränderungen registriert, die die traditionelle Seldwyler Gesellschaftsordnung und ihre Lebensformen radikal umzugestalten drohen. Diese „Veränderung“ sieht Keller in der Einebnung des bislang gültigen Unterschieds zwischen den Seldwyler und der übrigen Welt, so daß sich jene „nicht mehr von der übrigen Welt unterscheiden“. Geht man dieser „Veränderung“ genauer nach, so zeigt sich, daß die von Keller beobachteten Wandlungen Seldwylas wörtlich in Strapinskis Happy-End wieder auftauchen! Daß sich Seldwylas „gleichgebliebener Charakter in weniger als zehn Jahren geändert hat und sich ganz in sein Gegenteil zu verwandeln droht“, so daß sich die Seldwyler „nicht mehr von der übrigen Welt unterscheiden“, läßt sich unschwer Strapinskis Wandlungen zum Tuch-

Schema 1

Der Aufbau der „Leute von Seldwyla“

1. Teil

- Pankraz, der *Schmoller*.

Romeo und Julia auf dem Dorfe.
Tod aus Liebe.

Frau Regel Amrain und ihr Jüngster. ← *Erziehung durch*

Die drei gerechten Kammacher.
Betrogene Betrüger, arme Junggesellen.

- Spiegel, das Kätzchen.
Glück durch eine Lügengeschichte.

2. Teil

Kleider machen Leute. +
Glück durch Hochstapelei.

Der Schmied seines Glückes.
Betrogener Betrüger, armer Junggeselle.

Die mißbrauchten Liebesbriefe. →

Dietegen.
Liebe aus Tod.

Das verlorene Lachen. +

-
- *Thema Erzählen.*

(G. Kaiser, S. 283)

- + *Thema Reden und Schweigen.*

herrn parallel setzen (57: „dabei wurde er rund und stattlich“). Dies geht bis hin zur genauen Zeitentsprechung (58: „und er nach zehn oder zwölf Jahren nach Goldach übersiedelte“). Die neu aufgekommene, „überall verbreitete Spekulationsbetätigung“ der Seldwyler hat seine Entsprechung ganz präzise in Wenzels „Spekulationen“ (58), sein verdoppeltes „Vermögen“ korrespondiert mit manchem anwachsenden Vermögen in Seldwyla, das der Erzähler erspäht. Aus solchen ökonomischen und sozialen Veränderungen in Seldwyla leitet der Erzähler beinahe marxistisch, sicher materialistisch eine charakterliche Veränderung der Seldwyler ab („einsilbiger und trockener geworden“; „lachen weniger als früher“). Auch Strapinski verändert ja sein Wesen als Folge seines wirtschaftlichen Aufstiegs. Sogar „das blinde Vertrauen auf den Zufall“, das der Erzähler den Seldwylern nachsagt und das an die Stelle des bisherigen politischen Rasonierens getreten ist, hat seinen Widerschein in Strapinskis Geschäftsgebaren. Dessen „Spekulationen“ (58) arbeiten ja ebenfalls mit dem Vertrauen auf den Zufall. Setzt man also tatsächlich die Erzählerposition der Vorrede mit dem Ausgang von *Kleider machen Leute* parallel, so ist unbedingt das Bedauern zu beachten, das den Erzähler angesichts einer solchen Entwicklung überfällt. Die Erzählungen des Zyklus, allen voran *Kleider machen Leute*, sollen ja eine nostalgische „Nachernte“ bieten, also die Bewahrung verlorengender Werte versuchen. Das wiederum bedeutet für unsere Interpretation: wer den Schluß von *Kleider machen Leute* als ungebrochenes Happy-End, als Kellers Apotheose des Spießbürgers liest, mißverstehet genau diesen Verweisungszusammenhang.

1.3 Aufbau der Novelle

Vor allem in Unterrichtsmodellen werden gern graphische Schemata zum Aufbau von *Kleider machen Leute* angeboten (vgl. Jaugey, Rank). Diese dienen meist einem pädagogischen Zweck, selten einem interpretativen. Die beiden hier angebotenen Schemata sollen zwei zentrale Aufbauprinzipien der Novelle veranschaulichen.

1.3.1 Zeitstruktur (Schema 2)

Auf den ersten Blick wird damit eine spiegelbildliche Anlage der Erzählung sichtbar, wobei in beiden Handlungsteilen jeweils der 1. Tag sehr ausführlich erzählt und größere Zeitspannen stark gerafft

Schema 2

<p>„an einem unfreundlichen November-tage“ (3)</p>	<p>„als er spät erwachte“ (22)</p>	<p>„mit jedem Tage“ (26) „eine schlaflose Nacht um die andere“ (27) „An demselben Tage“ (29) „Fastnachtszeit“ (31) „um diese Zeit“ (31)</p>	<p>„gegen die Mittagsstunde“ (31)</p>	<p>„in aller Frühe“ (53)</p>	<p>„nach zehn oder zwölf Jahren“ (58) „am nächsten Tage“ (56)</p>
<p>1. Tag</p>	<p>2. Tag</p>	<p>mehrere Wochen</p>	<p>1. Tag</p>	<p>2. Tag</p>	<p>mehrere Jahre</p>
<p>Verwechslung im Gasthof/Gut des Amtrats (Nettchen)</p>	<p>„moralisches Utopien“</p>	<p>Lotterie, Liebes-erklärung</p>	<p>Ball, Entlarvung/ Aussprache auf dem Bauernhof (Nettchen)</p>	<p>Rechts-handel</p>	<p>Happy-End</p>

wiedergegeben sind. Die Steigerung innerhalb jeder der Erzählfälten, die dieser zunehmenden Zeitraffung entspricht, läßt sich auch inhaltlich parallel setzen. So wird eine Struktur sichtbar, wie sie z. B. auch im Doppelwegschema des mittelhochdeutschen Artusromans auftaucht. Dort durchläuft der Held in mehreren Abenteuerstationen einen Weg, der ihn zu scheinbarem Glück, einer Liebespartnerin und zum Stillstand seiner Lebenserwartungen führt. Dieses scheinbare Lebensglück wird jedoch sogleich erschüttert; der Held muß die Stationen seiner bisherigen Lebensbahn nochmals verschärft, gesteigert oder vervielfacht durchlaufen, um am Ende zum wahren, verdienten und dauernden Glück zu gelangen. Diese Struktur scheint ein archetypisches Erzählmodell vor allem für märchenähnliche Stoffe zu sein; in seiner Trivialform wird es zum Normalmodell, das der Spannungssteigerung und der Erfüllung der Leserwartungen dient.

1.3.2 *Raumstruktur (Schema 3)*

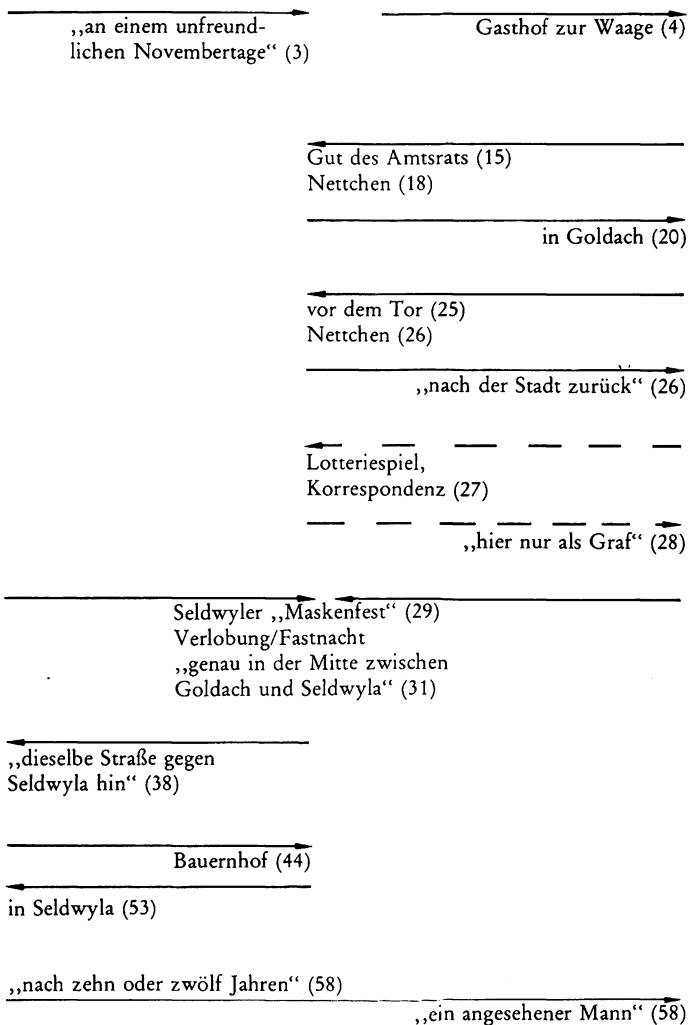
Das Schema verbildlicht die Beobachtung, daß entscheidende Ereignisse und Wendepunkte der Erzählung im Zwischenraum zwischen Seldwyla und Goldach stattfinden. Der ‚moralische‘ Gegensatz zwischen Seldwyla und Goldach, den schon die sprechenden Ortsnamen und der Erzählanfang angekündigt hatten, zeigt sich damit auch für den Geschehensverlauf. Als Nahtstelle zwischen Poesie und Geschäft sowie als Ort, wo Glück und Zufall wirken, erhält dieser topographische Zwischenraum sehr bald die Funktion eines poetischen Zwischenreichs. Die Strukturbewegung, die der Held durchlebt, bleibt in drei parallelen Spalten gleichsam jederzeit ablesbar.

2. Handlung und Sinn

2.1 Der romantische Held

2.1.1 *Parodie trivialer Erzählmuster*

Gleich mit dem Erzähleinsatz wird dem Leser der Held von *Kleider machen Leute* als eine Figur vorgestellt, die den Realitäten des 19. Jahrhunderts entwichen zu sein scheint. Schon die Wendung des ersten Satzes („ein armes Schneiderlein“) ruft eine Märchenwelt von Wunderbarkeit und Glücksgewißheit auf; man erinnert sich an



Schema 3

Grimms *Märchen vom tapferen Schneiderlein*. Die äußere Erscheinung des Helden führt indes die Märchenatmosphäre der Szene noch auf andere Zusammenhänge:

„weil er über seinem schwarzen Sonntagskleide, welches sein einziges war, einen weiten, dunkelgrauen Radmantel trug, mit schwarzem Samt ausgeschlagen, der seinem Träger ein edles und romantisches Aussehen verlieh, zumal dessen lange, schwarze Haare und Schnurrbärtchen sorgfältig gepflegt waren und er sich blasser, aber regelmäßiger Gesichtszüge erfreute.“ (3)

Strapinskis Erscheinung, die der Erzähler wie beiläufig mit Roman-tik und Adel in Bezug setzt, entspricht nun viel eher als einem Märchenprinzen den Leseerwartungen, wie sie von trivialromantischen und sentimental Wunscherfüllungsromanen ausgehen: H. Claurens Bestseller *Mimili* wurde schon genannt, an die sentimentalerotischen Romane etwa von Johann Martin Miller (1750–1814) oder August Heinrich Julius Lafontaine (1758–1831) und viele der vermutlichen Vorlagen für *Kleider machen Leute* sei nur erinnert. Geht man solchen Beobachtungen genauer nach, dann lassen sich in diesen und ähnlichen Formulierungen der Novelle drei miteinander verwobene Bedeutungsbereiche unterscheiden.

(1) Der schwarzsamene Mantel, der dem Helden ein „edles und romantisches“ Aussehen verleiht, trägt in sich widersprüchliche Hintergrundsverweise. Einmal ist er ein Adelsgewand oder zumindest das Kleidungsstück einer vornehmen, aus der Alltags- und Arbeitswelt herausgehobenen Person. Andererseits enthält der Radmantel eine jederzeit auflösbare politische Bedeutung. Als „Carbonarimantel“ (35) bezeichnet ihn der Erzähler bei der Entlarvung des Helden und spielt damit auf kaum zurückliegende politische Ereignisse an: ‚Carbonari‘, also eigentlich Köhler, nannten sich die Mitglieder eines revolutionären italienischen Geheimbundes, der seit dem Ende des 18. und verstärkt zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine Art Untergrundkampf zur Befreiung Italiens von jeder Fremdherrschaft führte und der als Ziel seiner Bestrebungen eine italienische Republik auf seine Fahnen schrieb. Das Adjektiv „heroisch“, das der Erzähler genau an dieser Stelle, wiewohl ironisch, gebraucht (35), ist gewichtig zu verstehen. Beide Aspekte gleichzeitig, der soziale Rang und die politische Geheimnistuerei, bleiben freilich jederzeit als Literatur verstanden und begünstigen den Aufbau einer Erzählaura aus Motivrelikten, die spätestens seit Christian August

Vulpus (1762–1827) und seinem Erfolgsroman *Rinaldo Rinaldini* (1798) zum Gemeingut der deutschen Leihbibliotheks- und Unterhaltungsliteratur gehören. Mit ihrer Sehnsucht nach einem „Italiener“ oder einem „Räuberhauptmann“ (30) beschreibt derin auch Nettchen ganz exakt ihre Wunschvorstellung, die sich dadurch als literarisch vermittelte, angelesene Lebenserwartung entpuppt! Was damit aufgebaut wird, ist offensichtlich. Der Märchenheld Wenzel Strapinski wird schon hier den Konnotationen von Adelsherkunft, politischer Geheimbücherei und kriminellem Abenteuerertum ausgesetzt, die er selbst nicht beeinflussen kann. Wirt und Köchin im Goldacher Gasthof zur Waage (4) übernehmen genau solche populären Literaturvorstellungen vom romantischen Helden. Sie unterstellen Strapinski fraglos die Biographie eines politisch Verfolgten (21: „unzweifelhaft ein Opfer politischer oder der Familienverfolgung“) oder reimen sich eine Lebensgeschichte zusammen, die aus dem trivialen Liebesroman abgezogen ist und diesen in der Wirklichkeit nachspielt (5: „wenigstens ein geheimnisvoller Prinz oder Grafensohn“; 9: „Gewiß ist er in ein armes Fräulein verliebt, das man ihm nicht lassen will“).

(2) Zugleich enthält das Aussehen des Helden mit seinen langen schwarzen Haaren und seiner bleichen Gesichtsfarbe zusammen mit der polnischen Pelzmütze und dem Radmantel eine Anspielung auf zeitgenössisch populäre Vorstellungen vom Künstler. Auch hier ist es wieder Nettchen (30: „einen Polen, einen großen Pianisten“), die Virulentos ausspricht: im Abbild eines Berühmten (Frédéric Chopin!) verknüpft sich in Strapinski die erwartete Künstlerrolle mit ihren politischen Implikationen (vgl. 1.1.3).

(3) Als auffällig muß gelten, daß der ansonsten so distanzierte Erzähler solche Bedeutungsfüllungen in seinen Formulierungen über Gebühr strapaziert. Seine Sprachbilder übertreffen sogar noch die weit hergeholtten Vorstellungen der Goldacher, wenn er Strapinski unterstellt, dieser sei der „Märtyrer seines Mantels“ und leide Hunger, „so schwarz wie des letztern Sammetfutter“ (4). Der Erzähler übersteigert, was die Goldacher nur anklingen lassen. Da ist an Absicht nicht mehr zu zweifeln, wenn z. B. Strapinski aus der Toilette „hervorgewandelt kam, melancholisch wie der umgehende Ahnherr eines Stammschlusses“ (8). Hier werden nicht mehr bloß trivialliterarische Floskeln parodiert, hier ist die Grenze überschritten, an der die Formulierungen in die Karikatur umkippen. Es entsteht um den

Helden ein Feld literarisch vermittelter, überzogener Erwartungen von Abenteuer und Romanhaftigkeit, das in Widerspruch zur realistischen Schlußlösung und zum Erzählgang geraten muß. Dies ist sicher als eine bedeutungsschwangere vorsätzliche Inszenierung des Erzählers anzusehen. Beim Kartenspiel sitzt Strapinski schüchtern zuschauend zwischen den auftrumpfenden Goldachern; der Erzähler indes formuliert in ganz anderer Weise: „So saß er denn wie ein kränkelder Fürst, vor welchem die Hofleute ein angenehmes Schauspiel aufführen und den Lauf der Welt darstellen“ (15). Banale Handlungsvorgänge, auch solche der Erzählgewirklichkeit, werden in angelesene Erwartungen von Sentimentalität, Romantizismus und Trivialität überführt, denen nicht nur der Leser verfallen muß, weil er ihnen verfallen soll. Dem Helden selbst bleibt nichts anderes übrig, als diesen Vorstellungen gerecht zu werden; dabei trifft er genau die Erwartungen Nettchens (30)!

Was belegen diese und zahllose weitere Befunde? Sie zeigen die Bewußtheit auf, mit der der Erzähler Motive, Erzählmuster und Stereotype der Trivialromantik, der Sentimentalerotik und der Schauerliteratur aufnimmt und sie seinem Erzählgeschehen handlungsdeutend einverleibt. Sie zeigen aber auch, daß der Erzähler, gerade weil er diese Sprachformen bis zum Umkippen strapaziert, ihre ursprüngliche Funktion unterläuft: daß Strapinski als trivialromantischer Held eingeführt wird, populäre Lesererwartungen erfüllt und weiterträgt, heißt nicht, daß es dabei bleibt. Mit dem Auftreten Nettchens ist nicht nur handlungsmäßig „eine neue Wendung“ (18) eingetreten. Ausdrücklich bestätigt der Erzähler den Wandel, der mit Strapinski vor sich geht, wenn dieser die ihm unterschobenen Erwartungen nun bewußt annimmt, mitmacht und zu seinen Gunsten abzuwandeln versucht:

„Strapinski hingegen wandelte sich in kurzer Zeit um; während er bisher nichts getan hatte, um im geringsten in die Rolle einzugehen, die man ihm aufbürdete, begann er nun unwillkürlich, etwas gesuchter zu sprechen, und mischte allerhand polnische Brocken in die Rede, kurz, das Schneiderblütchen fing in der Nähe des Frauenzimmers an, seine Sprünge zu machen und seinen Reiter davonzutragen.“ (19)

Doch gerade diese Stelle zeigt im allmählichen Bewußtwerden des Helden ein gewandeltes Erzählverhalten. Dieser gibt jetzt zu erkennen, daß er die Unterstellungen der Goldacher durchschaut (20: „alles wurde als ungewöhnlich und nobel ausgelegt“) und erklären

kann (22: „Diese Leute waren nichts weniger als lächerlich“). Mit gesteigertem Heldenbewußtsein entpuppt sich auch der Erzähler zusehends als ein kritischer.

Gelegentliche Rückfälle des Erzählers in die trivialromantischen Erwartungsklišees des Helden sind dennoch nicht ausgeschlossen, so wenn er im Irrealis und mit flammenden Augen „groß und süß“ die „Sehnsucht nach einem würdigen Dasein“ beschreibt (47). Doch ein solches Aufbäumen gegen die Realitäten geht sogar Strapinski nur mehr „einen Augenblick lang“ durch den Kopf (47). Gegen die Aufforderung Nettchens, ein wirklichkeitsbezogenes Leben zu führen, bietet Strapinski noch ein letztes Mal zögernd die Illusion an, seine romantische Existenz nach populärliterarischem Muster weiterleben zu können:

„Dem wackern Wenzel wollte das nicht einleuchten. Er wünschte vielmehr, in unbekannte Weiten zu ziehen und geheimnisvoll romantisch dort zu leben in stillem Glücke, wie er sagte.“ (52)

Aber mächtiger sind die Forderungen der Realität; mit ihrem Ruf: „Keine Romane mehr“ (52) stellt Nettchen den Helden auf den Boden der bürgerlichen Tatsachen, indem sie das letzte Aufflackern seiner romantischen Einbildungskraft unterdrückt. Ihr Ausruf zeigt, daß sie Wenzels weltfremde Fluchtpläne als sentimentale Verirrungen in literarische Erfahrungen durchschaut. Daß Wenzel ihr folgt, sich von ihr zwar die Leitlinie, aber nicht die Ausfüllung ihres gemeinsamen Lebens vorschreiben läßt, weil dauerhafte Spuren seiner romantisch-glückhaften Vergangenheit an ihm haften, relativiert die scheinbare Dominanz Nettchens doch beträchtlich.

2.1.2 *Glück und Zufall*

In den Märchen pflegen die Helden oder zumindest die Leser des glücklichen Endes, der rechtzeitigen Auflösung verworrener Situationen, der rettenden Eingriffe höherer Mächte und der Wendung zum Guten gewiß zu sein. Auf den ersten Blick stellt sich auch Wenzel Strapinski als ein solcher Held dar. Zahllose glückliche Zufälle geschehen just im rechten Augenblick: die herrschaftliche Kutsche, die dem Schneider erst sein Auftreten als Graf ermöglicht (4), der Zufall, daß, als er im Gasthaus eintrifft, „eben gekocht“ ist (5) oder daß er, als Graf Strapinski ausgegeben, wirklich so heißt:

„Nun mußte es sich aber fügen, daß dieser, ein geborener Schlesier, wirklich Strapinski hieß, Wenzel Strapinski, mochte es nun ein Zufall sein, oder

mochte der Schneider sein Wanderbuch im Wagen hervorgezogen, es dort vergessen und der Kutscher es zu sich genommen haben.“ (12)

Auffällig, so die erste Beobachtung, daß eine Fügung sich ereignen „mußte“. Es erstaunt den Leser kaum mehr, wenn „eine weitere Fügung“ eintritt, die garantiert, daß ein arbeitsloser Schneider mit Pferden umgehen kann:

„Nun war es eine weitere Fügung, daß der Schneider, nachdem er auf seinem Dorfe schon als junger Bursch dem Gutsherren zuweilen Dienste geleistet, seine Militärzeit bei den Husaren abgedient hatte und demnach genugsam mit Pferden umzugehen verstand.“ (14)

Es versteht sich schon beinahe von selbst, daß der Held, als er am Kartenspiel teilnimmt, auch gewinnt (16) oder daß Nettchen „plötzlich“ im richtigen Augenblick auftaucht (18). Im geeigneten Moment und rein zufällig hat Strapinski ein polnisches Lied auf Lager, als man ihn darum bittet (20: „er hatte einst einige Wochen im Polnischen gearbeitet“). In der Lotterie gewinnt er schließlich „eine namhafte Summe“ (27). Noch die Auflösung der Verwicklung, die Beichte des Helden und das glückliche Ende arbeiten nach diesem Muster: Nettchen entpuppt sich im entscheidenden Augenblick als Reinkarnation des schönen Kindes aus der Jugend des Helden (51: „ganz so, wie jetzt bei Ihnen“) und wird gerade rechtzeitig volljährig (52: „just vor drei Tagen“).

Doch ist diese Glücksgewißheit der Novelle wirklich so simpel? Treibt nicht von Anfang an der Erzähler ein hintersinniges Spiel mit dieser scheinbaren Zufallssteuerung der Handlung, wenn er sowohl die Willenlosigkeit des Helden betont (5) als auch nicht verbergen will, daß er selbst diesen Zufall arrangiert hat? Spätestens mit der zufälligen „Wendung“ der Ereignisse durch das Auftauchen Nettchens (18) stellen Held und Erzähler die gängige Vorstellung dessen, was denn in dieser Geschichte das „Glück“ ist (19), in Frage. Die Reflexion, in der diese Diskussion ihren Ansatzpunkt hat, geht von Strapinski aus:

„da er ferner überlegte, wie vergänglich das Glück sei, welches er jetzt genoß. Aber dennoch empfand er dies Glück und sagte sich zum voraus: Ach, einmal wirst du doch in deinem Leben etwas vorgestellt und neben einem solchen höhern Wesen gegessen haben.“ (19)

Glück als Vorstellung von Vergangenenem, aus der Gegenwart in die Zukunft projiziert – deutlicher kann die Irritation Strapinskis nicht

beschrieben werden. Als „Schicksal“ (23) empfindet der Held während seines Stadtspaziergangs in Goldach sein Glück, wobei sein Lebensplan sich in den allegorischen Hausbeschriftungen widerspiegelt: im Bild der Waage fallen die Zufallssteuerung der Geschichte, die Wirkung der Naturgesetze und Strapinskis Glücksvertrauen zusammen:

„so daß z. B. das Sinnbild der Waage, in welcher er wohnte, bedeute, daß dort das ungleiche Schicksal abgewogen und ausgeglichen und zuweilen ein reisender Schneider zum Grafen gemacht würde.“ (25)

Im Prinzip der Ausgewogenheit, das dieses Bild der beiden Waagschalen suggeriert, liegt ein doppeltes: neben der Standeserhöhung zum Grafen schwebt der soziale Tiefpunkt des arbeitslosen Schneiders, beide insofern voneinander abhängig, als der umso höhere Aufstieg den entsprechenden Niedergang zwangsläufig mit sich bringt.

Dem Helden aber fehlt noch ein solches Bewußtsein wechselseitiger Abhängigkeit, wie man es dem Erzähler unterstellen kann. Strapinski verläßt sich wie ein Märchenheld auf sein Glück (28: „Er war bereits nicht mehr erstaunt über sein Glück“), während er zugleich „das unerbittliche Schicksal“ (28) für die verworrene Lage verantwortlich macht, weder fliehen zu wollen noch mit seiner wahren Identität leben zu können. Die falsche Zukunftslösung, die daraus resultiert und für die sich Wenzel entscheidet, basiert auf „Glück“ und „Schicksal“, ohne ihre wechselseitige Bedingtheit zu durchschauen. Was denn nun das wirkliche Glück in *Kleider machen Leute* sei, wird folglich zunehmend problematischer. Während der Erzähler Strapinskis Liebeserklärung an Nettchen als bewußtlosen Glückszustand einstuft (30: „Strapinski aber verlor in diesem Abenteuer seinen Verstand und gewann das Glück, das öfter den Unverständigen hold ist.“), sieht der Amtsrat gerade die Identität von planlosem Schicksal und bewußtem Willen Nettchens vollzogen: „So hat sich denn das Schicksal und der Wille dieses törichtchen [!] Mädchens erfüllt!“ (30)

Die Galionsfigur des Fastnachtschlittens „Fortuna“ verbildlicht noch einmal ironisch die falsche Lösung, was es heißt, Schicksal und Glück gleich zu setzen und vor sich her zu tragen. Denn gerade zu dem Zeitpunkt, zu dem Fortuna als Vehikel der eigenen Willenssteuerung von Strapinski und Nettchen benutzt werden soll, enthüllt sie ihr geheimes Wesen: „ein vergoldetes Frauenbild als Schlit-

tenzieren vor sich, die Fortuna vorstellend“ (32). Hinter der ornamentalen Allegorie lugt das glückliche Ende schon hervor, das Nettchen und Wenzel zu diesem Zeitpunkt freilich noch „vor sich“ haben. Noch in der „Erklärung des Mirakels“ (37), nämlich der Aufklärung über die Hintergründe bei der Entlarvung Wenzels, die Melchior Böhni liefert, steckt ein Widerschein vom Wunder des Glücks, das rationaler Erklärung allein nicht zugänglich ist. Und während Wenzel sein „Unglück und die Erniedrigung“ betrauert, weil es ihm als das „verlorene Glück“ vorkommt, scheint die Stunde Böhnis angebrochen, der „mit glücklicher Geschäftigkeit“ agiert (41). Aber Glück und Geschäft passen für ihn so direkt nicht zusammen, sondern nur für den Helden. Der Erzähler arrangiert nämlich eine glückliche Auflösung dergestalt, daß er die Handlung noch einmal einem scheinbar willkürlichen Zufall aussetzt:

„Warum Nettchen jenen Weg eingeschlagen, ob in der Verwirrung oder mit Vorsatz, ist nicht sicher zu berichten. [...] sonderbarerweise [...] sie selbst wußte es nicht; es war wie im Schlafwandel geschehen. [...] Diese beiden Tatsachen scheinen zu beweisen, daß nicht ganz der Zufall die feurigen Pferde lenkte. Auch war es seltsam, als die Fortuna in die Waldstraße gelangte, [...]“ (42).

Was denn nun – „Verwirrung“ oder „Vorsatz“, „Schlafwandel“ oder Absicht, „Tatsachen“, „scheinen“ oder „beweisen“? Die Konfusion ist komplett. In Nettchens „unglücklicher Vergessenheit“ (42) wird das Glück im Unglück noch einmal der Planbarkeit, sei es durch Willen, sei es durch Intrigen, entzogen. „Glücklich oder unglücklich“ (42f.), so der Kern von Nettchens Monolog, scheinen austauschbar geworden.

Natürlich, wird der vernünftige Leser sagen, hängen Glück und Leben literarischer Figuren vom Willen des Erzählers ab, vor allem dann, wenn sich dieser so ausdrücklich als auktorialer zu erkennen gibt wie in *Kleider machen Leute*. Doch so einfach macht es uns der Erzähler nicht. Er beläßt seinen Figuren einen so weiten Spielraum menschlicher Autonomie, daß die Zufallsbestimmung des Lebens und die bewußte Identitätssuche auf merkwürdige Weise ineinander verschränkt erscheinen. Das Oxymoron „der glücklich Unglückliche“ (44), mit dem der Erzähler seinen Helden belegt, faßt diese Dialektik in Sprache. Auf der einen Seite legt sich der Held seine Lebensgeschichte unter dem Zeichen des Glücks zurecht, als ginge es nur darum, ob er glückliche oder unglückliche Zeiten durchlebt hat

(46: „glückliche Dinge“; 47: „Tage des Glückes“; 48: „Glück entsagt“; 49: „vor dem Glücke“; 50: „in mein Unglück geraten“; 52: „abermaligen Glückswechsel“). Auf der anderen Seite zeigt sich für den Leser, daß die Auflösung der Jugendgeschichte Wenzels von deren psychischen Bedingtheiten abhängig ist. Dort sind es traumatische Ursachen und soziale Defizite, nicht Glück und Schicksal. Doch auch hier entfernt sich der glückliche Zufall nicht weit. Nettchens Haarlocken, ob als Identität oder als Reinkarnation des schönen Kindes aus der Jugendzeit Strapinskis, kommen gerade rechtzeitig ins Spiel. Zwar vertuscht der Erzähler seine eigene Erzählleistung, indem er sie dem Wirken der Natur in die Schuhe schiebt; doch zwischen den Zeilen gibt er zu, daß dieser Wendepunkt ein vom Erzählbewußtsein konstruierter ist: „Die allezeit etwas kokette Mutter Natur hatte hier eines ihrer Geheimnisse angewendet, um den schwierigen Handel zu Ende zu führen“ (51). Hinter seinem ironischen Versteckspiel wird jedoch auch sichtbar, daß der Erzähler „den schwierigen Handel“ nur zu einem guten Ende führen kann, wenn auch er den Zufall der „Mutter Natur“ zu Hilfe nimmt.

Mit dem „abermaligen Glückswechsel“ Strapinskis (52) fällt der glückliche Zufall endgültig aus der Schale des Geheimnisvollen heraus. Zwar will Wenzel noch ganz im Bann solcher Vorstellungen „in stillem Glücke“ und „geheimnisvoll romantisch“ in „unbekannte[!] Weiten“ ziehen (52). Doch Nettchen hat dieses blinde Glücksvertrauen längst abgelegt. Ihre Glücksvorstellungen meinen ein schön vollzogenes Glück (52: „glücklich gemacht haben“), auf das sich der weitere Lebensaufstieg gründen läßt. An die Stelle des hereinbrechenden Glücks tritt der juristische Zufall (52: „war just vor drei Tagen volljährig geworden“). Durch ihn erhält der menschliche Wille eine erhöhte, beinahe schon übernatürliche Qualität, wie der Erzähler ironisch sprichwörtlich kommentiert: „Denn des Menschen Wille ist sein Himmelreich“ (52). Nettchen, die nun „ihre Vermögen zur Begründung ihres wahren Glückes“ einsetzt (54), löst den Glücksbegriff endgültig aus der Sphäre des Übernatürlichen und macht ihn zur Grundlage ökonomischen Handelns. Der Anwalt schließlich, diese Säkularisation des Zufallsprinzips *deus ex machina*, ersetzt den Zufall durch juristische Verhaltensmuster, bis alles „gesetzlich unbezweifelt“ (55) und durch keinerlei Zufälligkeiten mehr beeinflussbar ist. Freilich nicht ganz. In den „Spekulationen“ Strapinskis mit der Mitgift Nettchens (58), diese doppeldeutige

Formulierung zwischen philosophischer Mystik und kalkuliertem Aktiengeschäft, steckt jenes Quentchen Glücksvertrauen, das den Märchenprinzen vom bloß erfolgreichen Geschäftsmann unterscheidet.

2.1.3 Bloß „armes Schneiderlein“?

Als „armes Schneiderlein“ (3) tritt der Held von *Kleider machen Leute* auf den Plan. Die Parallele zum *Märchen vom tapferen Schneiderlein* der Brüder Grimm wird dabei aufgerufen, aber nicht durchgehalten; die Märchenatmosphäre von *Kleider machen Leute* verblaßt umso mehr, je deutlicher der Status des Helden auf der untersten Stufe der Handwerkerberufe ans Licht kommt. Noch dazu befindet sich Strapinski vom ersten Satz an mitten in den Rivalitäten zwischen Seldwyla und Goldach. Mit ihren sprechenden Namen stehen beide Orte für einen zugleich realitätsentrückten wie -verweisenden Schauplatz. Seinen für den gesamten Zyklus namengebenden Zentralort Seldwyla erläutert Keller in der Vorrede zum ersten Teil als geschichtsgebundene, als sowohl tatsächlich existierende wie auch als nicht lokalisierbare Stadt:

„Seldwyla bedeutet nach der älteren Sprache einen wonnigen und sonnigen Ort, und so ist auch in der Tat die kleine Stadt dieses Namens gelegen irgendwo in der Schweiz.“

Von der Wortzusammenstellung wäre die Ableitung aus mittelhochdeutsch *sælde* (Glück, Seligkeit) und *wile* (Zeit, Zeitraum) zu vermelden, wobei der zweite Wortteil an tatsächlich vorkommende, recht häufige Schweizer Ortsnamen angeglichen ist. Nach Keller ist Seldwyla „eine ideale Stadt“ insofern, als sie zeitlos existiert, weil sie den geschichtlichen Veränderungen hat widerstehen können (vgl. Vorrede: „wie vor dreihundert Jahren und ist also immer das gleiche Nest“). Als „Paradies des Kredites“ ist Seldwyla der Ort, an dem die Bewohner ihre eigentümlichen Charaktermerkmale ausbilden können. Die Seldwyler zeichnen sich dadurch aus, daß sie „die Gemütlichkeit für ihre besondere Kunst“ halten, dabei jedoch überaus geschäftstüchtig bleiben. „Ihre große politische Beweglichkeit“, so ironisch Keller, meint eigentlich eine wetterwendische „Abwechslung der Meinungen und Grundsätze“, also das Fehlen eines festen politischen Standorts. Neben Geld und Politik interessieren sich die Seldwyler für ihren heimatlichen Wein, den „Sauser“, der ja auch beim Auftritt Strapinskis eine Rolle spielt (15).

Aber auch Goldach, der Name „einer kleinen, reichen Stadt“, ist eine sprechende Ortsbezeichnung. Im Namen dieser Stadt treten Geld und Gold mit leidvoll-sentimentalen Erfahrungen („ach“) zusammen. Mag die Topographie dieser beiden Städte in Lage, Größe und Entfernung auf die historischen Rivalitäten zwischen Zürich und Winterthur anspielen (vgl. 1.1.1) – offensichtlich wird dadurch ein Erzählraum geschaffen, der Bedeutung über den bloßen Realitätsbezug hinaus signalisiert.

Die Ausstattung der Figuren mit sprechenden Namen ist als Verstehenssignal für den Leser gemeint; dies gilt besonders in der Goldacher Gesellschaft. Die Handelshäuser „Häberlin und Cie“ („haben“, „behäbig“) und „Pütschli-Nievergelt“ („nie vergelten“, „Geld“), den „Putsch“, den Böhni erwartet, vgl. 16) geben schon durch ihre Namen kund (12), was man von ihnen zu erwarten hat. Melchior Böhni gehört in besonderer Weise dazu. Sein Vorname Melcher, schweizerisch aus einem der Drei Weisen aus dem Morgenland verkürzt, trägt in sich noch weitere biblische Bezüge: die ihm zugeordnete Galionsfigur des Fastnachtschlittens „Teich Bethesda“ (32) interpretiert der Erzähler selbst durch den Verweis auf die biblische Geschichte; er hat das „Bild jenes jüdischen Männchens vor sich, welcher an besagtem Teiche dreißig Jahr auf sein Heil gewartet“ (32). Daß es sich bei einer solchen Namensgebung um ein bewusst eingesetztes Mittel Kellers handeln muß, belegt ein Blick auf die Handschriftenfassung von *Kleider machen Leute*. Dort hatte Keller ursprünglich „das Tal Josaphat“ (nach Joel 4,2 das Tal, in dem Gott die Völker richten wird), später dann „Brunnen Rogel“ (nach Jos. 15,7 und 18,16 sowie 2 Sam 17,17 und 1 Kön 1,9: Öffentlichkeits- und Heiratsmarktfunktion des Brunnens im Orient!) geschrieben. Es ist offensichtlich, wie sich durch die Fassungsänderung das Verhältnis Böhni zu Nettchen vom Vertrauen auf göttliches Wirken über den Zufall(!) bis hin zur Unterwürfigkeit (Bethesda, wörtl. „Haus der Barmherzigkeit“, vgl. Joh 5,2ff.) wandelt.

Böhni, eigentlich ‚kleine Bohne‘, ist durch diese Galionsfigur als „bescheidener Einspänner“ (32) gekennzeichnet. Die Hoffnungslosigkeit seiner Bemühungen um Nettchen ist damit eindringlich vorausgedeutet. Noch aussagekräftiger ist freilich Böhni Tätigkeit als „Buchhalter einer großen Spinnerei“ (14), die sein Ränkeschmieden mit dem unromantisch trockenen Berufsbild in eine sprechende Verbindung setzt.

Auch der Held Wenzel Strapinski führt ja selbst einen sprechenden Namen. Der Vorname, die deutsche Form von Wenceslaw, enthält schon im tschechischen Wort einen wichtigen Hinweis: es bezeichnet, selbst wiederum abgeleitet aus *vjenec* (russisch: Kranz, Ruhm), den böhmischen Nationalheiligen! Für die deutsche Bevölkerung Böhmens trägt der Name indes einen Nebensinn, der sich aus italienisch *servente* (Diener) ableitet und in der Bezeichnung ‚scharwenzeln‘ (sich dienstbeflissen, unterwürfig zeigen) aufgeht. Daraus wiederum leitet sich ‚Allerweltsdiener‘ ab, beim Kartenspiel also ‚Bube‘, ‚Herzbube‘, ‚Trumpf‘. Es erscheint dann nicht mehr als Zufall, daß der Vorname des Helden vor Beginn eines Kartenspiels zum erstenmal genannt wird (12)!

Der Nachname Strapinskis ist von Keller wohl in Anlehnung an ähnliche, slawisch klingende Namen in Zusammenhang mit den Polenereignissen (vgl. 1.1.2) frei erfunden, jedoch auch hier nicht ohne unterschwelligen Nebensinn. In Schmellers Bairischem Wörterbuch ist „strapeln“ (Hände und Füße regen, zappeln) sowie „Gestrapl“ (Raufhändel) belegt.

Nimmt man diese Beobachtungen zusammen, so zeigt sich, daß die sprechende Namensgebung Orten und Figuren eine repräsentative und typische Bedeutung über den bloßen Handlungszusammenhang hinaus beilegt: Goldach und Seldwyla vertreten *auch* die Prinzipien von Geld und Poesie, Wenzel Strapinski ist *auch* der Herzbube schlechthin.

Mehr noch. Seine Heldenfigur stellt der Erzähler in ein Feld miteinander verzahnter Bedeutungsverweise und Anspielungen, die den Schneider mit zusätzlicher Bedeutsamkeit aufladen und ihn gleichsam allegorisch aufwerten. Da fallen zunächst einmal Vergleiche auf, die den Helden scheinbar ironisch aus den tatsächlichen sozialen Zusammenhängen herausheben. Als „kränkelnder Fürst, vor welchem die Hofleute ein angenehmes Schauspiel aufführen“ (15), erhält Strapinski vom Erzähler seine Grafenrolle gesteigert zugesprochen. Die fürstliche Abgehobenheit erscheint leitmotivisch wieder beim Verlobungsfest, „in dessen Mitte Strapinski und Nettchen glänzten gleich fürstlichen Sternen“ (35). Dieses Gesellschaftsmodell ist verräterisch, zumal es dem Erzähler auch sprachlich zum Vergleich dient; spätestens mit dem Fastnachtzug der Seldwyler, ausgerechnet auf dem Schlitten mit der Aufschrift „Kleider machen Leute“, wird es parodiert:

„In dem letzten Schlitten mit dieser Überschrift saßen nämlich, als das Werk der vorausgefahrenen heidnischen und christlichen Nahtbessenen aller Art, ehrwürdige Kaiser und Könige, Ratsherren und Stabsoffiziere, Prälaten und Stiftsdamen in höchster Gravität.“ (34)

Die Enthüllung des Grafen als Schneider steht kurz bevor. Mit seiner Entlarvung verliert Strapinski zwar seine falsche Grafenrolle, erhält aber seine Königsanalogie (Vergleich!) durch den Erzähler ausdrücklich bestätigt:

„Das Paar aber saß unbeweglich auf seinen Stühlen gleich einem steinernen ägyptischen Königspaar, ganz still und einsam; man glaubte den unabhsehbaren glühenden Wüstensand zu fühlen.“ (38)

Diese zugleich soziale und märchenhafte Abhebung seines Helden aus den realen Erzählzusammenhängen steigert der Erzähler aber noch weiter. Da ist einmal Herakles, mit dem Strapinski im Fastnachtstummenschanz ironisch-parodistisch in Beziehung gesetzt wird; aus einer „Tierfabel“ entpuppt sich „ein Esel, der eine furchtbare Löwenhaut von Werg trug und sich heroisch damit drapierte“ (35). Andere Anspielungen verweisen sehr viel deutlicher aus der Perspektive des Erzählers auf die griechische Sagenwelt. Das beginnt schon mit der Vorrede zum zweiten Teil der *Leute von Seldwyla*, wo sich der Erzähler spielerisch mit Homer vergleicht, den überlieferungsgemäß sieben griechische Städte als den ihren beansprucht haben sollen:

„Seit die erste Hälfte dieser Erzählungen erschienen, streiten sich etwa sieben Städte im Schweizerland darum, welche unter ihnen Seldwyla sei; [...]

Während aber einige der Städte hartnäckig fortfahren, sich ihres Homers schon bei dessen Lebzeiten versichern zu wollen, [...]“ (Vorrede zum 2. Teil, vgl. 5.1)

Als Schweizer Homer fügt Keller seinen Helden in den Stoffkreis der griechischen Sagen- und Epenwelt ein. Die Entscheidungssituation Strapinskis „gleich dem Jüngling am Scheidewege“ (25) zwischen Flucht und Verstellung in Goldach zitiert ja nicht bloß den deutschen Bildungsroman, man denke an Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in dem diese Formulierung vom „Jüngling am Scheidewege“ wörtlich vorgeprägt ist, oder an Kellers eigenen Bildungsroman *Der grüne Heinrich*. Als „Jüngling am Scheidewege“ ist Wenzel noch einmal Herkules am Scheidewege, zugleich aber ein neuer Paris, der Nettchen-Helena für sich gewinnt und aus Goldach ent-

führt. Spinnt man diese Parallele weiter, dann ergäben sich weitere denkwürdige Bezüge zu Homers *Ilias*. Durch das trojanische Pferd seiner Geschäftstüchtigkeit (57: „in ganz anderer Weise, als die Seldwyler geträumt hatten“), das die Seldwyler sich gleichsam militärisch angeeignet haben (57: „Geschützdonner“), ruiniert Wenzel die Seldwyler, indem er sie ökonomisch ‚aushöhlt‘ und Seldwyla-Troja siegreich verläßt. Auch unter diesem Blickwinkel entspricht Strapinskis Aufenthalt in Seldwyla von „zehn oder zwölf Jahren“ (58) ziemlich genau der nach Homer zehn Jahre dauernden Belagerung Trojas durch die Griechen! Diese Deutung bestätigt der Erzähler ausdrücklich durch seinen Kommentar: „es gewann den Anschein, als ob Seldwyla ein neues Troja werden sollte“ (56).

Genauso offensichtlich wie die ironische Einbindung des Helden in die Erzählwelt Homers ist die Tendenz, Strapinski in eine sakrale Aura zu erheben. Das beginnt scheinbar beiläufig mit dem durch Flüche und blasphemische Ausrufe durchsetzten Gespräch zwischen Wirt und Köchin im Gasthof zur Waage. Dabei scheint der Wirt auf den Teufel fixiert (5: „Ins drei Teufels Namen!“; 8: „Zum Teufel“; 9: „Hol’ mich der Teufel“), die Köchin eher auf das Gegenteil (9: „Gelobt sei Jesus Christ“). Der Erzähler karikiert dieses Sprachgebaren seiner Figuren noch weiter, indem er es in gänzlich anderem, unpassendem Zusammenhang imitiert. So trifft Strapinski auf der vergeblichen Suche nach der „Bequemlichkeit“ auf einen Kellner, „den der Teufel beständig umhertrieb“ (7), oder er setzt sich zur „kräftigen Suppe“ „in Gottes Namen nieder“ (8). Noch in Böhnis scharfsichtiger Unterstellung: „den Teufel fährt der in einem vierspännigen Wagen!“ (17) und dem „diabolischen“ Lachen der Seldwyler (37) findet sich ein Widerschein dieses Sprachverhaltens.

Dieser gleichsam komödienhafte Nebensinn wird allerdings von einer ‚religiösen‘ Aufladung der Heldenfigur noch übertroffen. Als „Märtyrer seines Mantels“ (4) ist Strapinski in die Novelle eingeführt, als „Raphael“ (37) bezeichnet ihn der Seldwyler Schneidermeister bei seiner Entlarvung. Eindeutig in eine Christus-Analogie gerät der Held, wenn aus der „wirklichen Kreuzstraße“ (25) eine Art Kreuzweg für ihn wird, der Erzähler ihm einen Heiligenschein aufsetzt (26: „die fallenden Blätter der Linden tanzten wie goldener Regen um sein verklärtes Haupt“) und selbst in die biblische Sprache verfällt: „Nun war der Geist in ihn gefahren“ (26). Während Melchior Böhni der alttestamentarische „Teich Bethesda“ zugeordnet

bleibt (32) und er, hellsichtig genug, Strapinskis Geschichte als sakrales Ereignis versteht (37: „Erklärung des Mirakels“), wird der Held endgültig zum Schmerzensmann. Sein Auszug nach der Entlarvung erinnert von fern an den Leidensweg Christi (38: „die gekreuzten Arme“), zumal der Erzähler einen analogen Vergleich parat hat: „Er kam sich wie ein Kind vor, welches ein anderes boshafte Kind überredet hat, von einem Altare den Kelch zu stehlen“ (39). Dieser Sündenfall des Romantischen in die bürgerliche Welt verlangt den Scheintod des Helden „in der Erstarrung“ (43), dem die Auferstehung folgt, indem Nettchen Wenzel mit seinem „Taufnamen“ (43) ruft.

Überblickt man nun alle genannten Analogien und Bezüge, dann muß deutlich werden, daß den Figuren in *Kleider machen Leute* eine verweisende Funktion zukommt. Das betrifft nicht nur den modellhaften Charakter des Helden, aber ihn vor allem. Die Bedeutungsaufloadungen bleiben nicht bei beliebig vermehrbaren Anspielungen stecken. Vielmehr erhebt die Novelle den Anspruch, eine grundsätzliche Entscheidungsproblematik darzustellen. In ihr verbindet sich der soziale Aufstieg innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft mit archetypischen Verhaltensmustern der griechischen Sagenwelt, der Märchenstoff mit der Heilsgeschichte. Auch von da her bedeutet die Erzählung vom armen Schneider mehr, als es den Anschein hat.

2.2 Die neugewonnene Identität

Kleider machen Leute ist auch die Geschichte einer Identitätssuche. Der Weg zu dieser neuen Identität wird zum Modellfall, zwischen den Forderungen einer bürgerlichen Geschäftswelt und dem privaten Glücksverlangen einen Ausgleich zu finden.

2.2.1 Reden und Schweigen

Jedem Leser fällt auf, welch schweigsamer Held Strapinski ist. Die mangelnde Beredsamkeit des Helden bildet in der Tat ein charakteristisches Leitmotiv der Erzählung. Eingeführt wird Strapinski nicht nur durch seine unkonventionelle Bekleidung, sondern auch durch sein schüchternes Betragen. Die Aussage des Erzählers, sein Held sei „überdies nicht beredt“ (4), definiert das Schweigen Strapinskis als Steigerung seines sonstigen ungewöhnlichen Verhaltens. Seine Passivität macht ihn zum Objekt der gesellschaftlichen Erwartungen in

Goldach, denen er sich „ohne Widerspruch“ unterwirft (8). Der weitläufig und humoristisch ausgebreitete Diskurs zwischen Köchin und Wirt bildet dazu den Kontrast. Um Strapinski indes ballt sich eine Aura des Schweigens, die ansteckt: „In tiefem Schweigen erfrischte er seine matten Lebensgeister und wurde mit achtungsvoller Stille und Ruhe bedient.“ (8)

Als Wenzel zum erstenmal den Mund aufmacht, sagt er „aus Gehorsam ja statt nein“ (9), was der Erzähler ganz ausdrücklich als „selbsttätigen Fehler“ (9) bezeichnet: in diesem Stadium verstärkt das Reden die falschen Erwartungen, die die Bekleidung des Helden vorgibt. Der Kutscher, der Strapinski nach Goldach gebracht hat, charakterisiert diesen sogar durch sein Schweigen: „der spricht nicht viel an einem Tage“ (11). Ansonsten herrscht, sieht man von einigen Selbstgesprächen des Helden ab, Schweigen. Nur indirekt erfährt der Leser, daß Strapinski die Einladung der Goldacher Herren zur Fahrt auf das Gut des Amtsrats „mit einigen höflichen Worten“ annimmt (14) oder in diesem geselligen Kreis mit „Redensarten auch nur sparsam“ umgeht (16). Sprache meint also hier Umgangsfloskel und Redensartlichkeit, die den Äußerlichkeiten der Kleider entspricht. Strapinskis erste direkte Rede handelt kennzeichnenderweise vom fehlenden Geld beim Kartenspiel: „Ich habe nicht ein solches Geldstück“ (16f.). Spätestens hier driften Sprachform und Sprechaussage auseinander. Während die Goldacher die Aussage als situationsabhängig mißverstehen, Strapinski habe keine zum Spiel passende Münze parat, war sie vom Helden ja grundsätzlich gemeint gewesen. Aus diesem Mißverständnis zieht der Held die richtige Lehre: indem er sich „still und ruhig“ verhält (17), meistert er die Situation und gewinnt noch dazu im Glücksspiel.

Erst durch das Auftauchen Nettchens wird Wenzel zum richtigen Sprechen gebracht, freilich in aussagekräftiger Formulierungsvermittlung des Erzählers, die belegt, daß es sich zunächst um eine Redeverstellung als gutgemeinte Anpassung an gesellschaftskonformes Sprechen handelt: „begann er nun unwillkürlich, etwas gesuchter zu sprechen, und mischte allerhand polnische Brocken in die Rede“ (19). Strapinskis vorgesungenes polnisches Lied, nämlich „auswendig, ohne ihres Inhaltes bewußt zu sein, gleich einem Papagei“ (20), übermittelt ja ebenfalls keine Aussage, sondern signalisiert Verstellung. So gilt mit Recht Wenzels erste echte Selbstaussage seinem verlorenen Bündel, in dem in mehr als einem Sinn die Zeichen seiner fal-

schen gräflichen Existenz stecken (21). Als „Erfindung“ (21) charakterisiert der Held selbst sein Sprachversteckspiel gegenüber seiner Umwelt. Nur dort, wo er schweigt, ist er echt.

Seine Liebeserklärung an Nettchen, die wortlos vonstatten geht (29), ist ein solches Zeichen. Genauso wortlos läßt der Held seine Entlarvung als Schneider über sich ergehen, ja es ist geradezu diese „fürchterliche Stille“ (37), die zur Versteinering des Brautpaares führt, so daß dieses „still und einsam“ inmitten des Saales sitzt (38). Währenddessen ergreift Melchior Böhni das Wort und verbreitet eine „Erklärung des Mirakels“ (37). Erst als Nettchen den fast Erfrorenen mit seinem „Taufnamen“ ruft (43), ihn damit neu benennt und zum erstenmal richtig bezeichnet, gewinnt Strapinski als erstes Zeichen seiner wahren Identität zunächst einmal die Sprache zurück. Sprache, so begriffen, steht nicht länger für redensartliches Geplauder, sondern dient der existentiellen menschlichen Verständigung überhaupt. Indem Nettchen dies erkennt (44: „ich werde mit dir sprechen“), löst sie auch Strapinskis Sperre. Ihr Bewußtsein von der heilenden, ja sogar erlösenden Wirkung der Sprache (45: „müssen uns heute noch aussprechen“) macht das Sprechen zur Aussprache, mithin Nettchen zur Psychotherapeutin Strapinskis. Nettchen verlockt den Helden durch richtig gestellte Fragen zu einer Lebensbeichte, die nicht bloß erzähltechnisch nötig ist, um Strapinskis Vorgeschichte nachzutragen: „wie ich Ihnen jetzt der Wahrheit gemäß erzählen will“ (46). Nach Verschweigen und Verstellung wird die „Wahrheit“ als erzählte Lebensgeschichte offenbar, wird Wahrheit auch deshalb verstehbar, weil sie erzählt wird. Strapinski leitet damit einen Prozeß ein, der auch den Erzähler von *Kleider machen Leute* betrifft (vgl. 3.2). Das richtige, der Situation angemessene Sprechen verweist von der Erzählweise des Helden auch auf das Sprachverhalten des Erzählers, dem es sich zuzuwenden gilt. Das unproblematische Nebeneinander von Sprechen und Handeln, das der Erzähler der Goldacher Gesellschaft abgesehen hatte (10: „gesagt, getan“), ist problematisch und in seiner redensartigen Nichtigkeit offenkundig worden. Es weicht dem bewußten Gebrauch der Sprache als Mittel zur direkten Aussage, so wie Nettchen ihre Lebensziele kompromißlos hart formuliert und dem Vater an den Kopf wirft (53). Achtet man nämlich genauer auf den Zusammenhang von Redehalt und Sprachform, dann fällt auf, daß die nebulösen Willenskundgebungen und romantischen Stimmungen dem Sprechen

„in bestimmten Sätzen“ gewichen sind (54). Nettchens feste, vorgegliederte Redeweise in „erstens“ und „zweitens“ (54) übertrumpft auch sprachlich die Antwort ihres Vaters (vgl. 3.2). Von diesem wird in Kategorien von Ehre und „Konflikt“, „Katastrophe“ und „Bekümmernis“ geredet (54), mithin handfeste ökonomische Vorhaltungen durch scheinheilige, moralisierende und letztlich redensartige Befindlichkeiten verschleiert. Ein so „fruchtloses Hin- und Widerreden“ (55) trifft auf der Gegenseite mit der Schweigsamkeit Strapinskis zusammen, der der Aufforderung des Anwalts, daß er sich während des Verfahrens „still halte“ (55), gar nicht bedürfte. Strapinski schweigt nach seiner Aussprache mit Nettchen endgültig; während des weiteren Erzählablaufs fällt kein direktes Wort des Helden mehr. Es ist nicht mehr nötig.

2.2.2 *Nettchen*

Bei ihrem ersten Auftreten stellt uns der Erzähler Nettchen, die Tochter des Amtrats, als ein typisches Produkt der Goldacher Kleinbürgergesellschaft vor: „ein hübsches Fräulein, äußerst prächtig, etwas stutzerhaft gekleidet und mit Schmuck reichlich geziert“ (18). Das ist sicherlich in der Funktion der Kleider als Schmuck ironisch gemeint, wie auch ihr Name als doppelt verkleinerte Anne über ihre Einschätzung durch den Erzähler keinen Zweifel läßt. Sie verfällt auch sofort Strapinski als einem „Ritter“ und Grafen, weil er sich wohltuend von der konventionellen Männer- und Verehrerwelt Goldachs abhebt (19: „ihr Herren Wildfänge von Goldach“). Ihre Art, die Gesprächsinitiative nach der „Art behaglicher Kleinstädterinnen“ an sich zu reißen, dokumentiert, wie wenig sie die neue Bekanntschaft im Grunde berührt.

„Strapinski hingegen wandelte sich in kurzer Zeit um“ (19). Für den Helden nämlich bedeutet die neue Bekanntschaft, daß er die ihm zugeschriebene Grafenrolle jetzt vorsätzlich auszufüllen versucht und seine Fluchtpläne nicht weiter verfolgt. Seinen Stadtgang durch Goldach unternimmt Strapinski „mit ganz anderer Miene“ (23) als vorher; er fühlt sich durch die Begegnung mit Nettchen nicht weniger als durch die anderen Erlebnisse „in einer anderen Welt“ (25). Als „Jüngling am Scheidewege“ zwischen Hochstapelei und Glückserwartung einerseits und entbehrungsreicher Arbeit andererseits mag sich Wenzel entscheiden, wie er will – es kommt doch anders:

„Im gleichen Augenblicke rollte ein rasches Fuhrwerk heran; es war das Fräulein von gestern, welches mit wehendem blauem Schleier ganz allein in einem schmucken, leichten Fuhrwerke saß, ein schönes Pferd regierte und nach der Stadt fuhr. Sobald Strapinski nur an seine Mütze griff und dieselbe demütig vor die Brust nahm in seiner Überraschung, verbeugte sich das Mädchen rasch errötend gegen ihn, aber überaus freundlich, und fuhr in großer Bewegung, das Pferd zum Galopp antreibend, davon.“ (26)

Durch Zufall und Erzählerstrategie gesteuert, erscheint Nettchen im rechten Augenblick mit „wehendem blauem Schleier“ als Fahnenzeichen der Hoffnung. Im Kontrastbild von Fuhrwerk und Fußgänger, Freundlichkeit und Demut ist der weitere Handlungsverlauf insgeheim schon enthalten. Die Szene korrespondiert mit Strapinskis eigener Wagenfahrt auf das Gut des Amtrats nicht bloß an der Oberfläche:

„Wie daher sein Gefährte höflich fragte, ob er vielleicht fahren möge, ergriff er sofort Zügel und Peitsche und fuhr in schulgerechter Haltung in raschem Trabe durch das Tor und auf der Landstraße dahin, so daß die Herren einander ansahen und flüsterten: „Es ist richtig, es ist jedenfalls ein Herr!“

In einer halben Stunde war das Gut des Amtrates erreicht, Strapinski fuhr in einem prächtigen Halbbogen auf und ließ die feurigen Pferde auf beste anprallen“ (14f.).

Hier wie dort verschleiert die Selbstdarstellung das wahre Innere. Denn auch Nettchen sitzt dort noch „ganz allein“ in der Kutsche, von der aus sie ganz sorglos „ein schönes Pferd“ regiert(!) und „nach der Stadt“ führt. Bald schon werden beide Protagonisten in verwandelten, sprechenden Farbzusammenstellungen im Fortuna-Schlitten zur Verlobung fahren:

„Im ersten Schlitten saß Strapinski mit seiner Braut, in einem polnischen Überrock von grünem Sammet, mit Schnüren besetzt und schwer mit Pelz verbrämt und gefüttert. Nettchen war ganz in weißes Pelzwerk gehüllt; blaue Schleier schützten ihr Gesicht gegen die frische Luft und gegen den Schneeglantz.“ (31f.)

Die Entlarvung Strapinskis stellt den ursprünglichen Gegensatz zwischen Fußgänger und Fuhrwerk sinnbildlich wieder her. Während Strapinski betontermaßen den Ort seiner Erniedrigung zu Fuß „zwischen den zur Abfahrt gerüsteten Schlitten und Pferden“ verläßt (38, mehrfach) und der Verfolgung durch die Kutschenfahrer zu entfliehen versucht (40: „schon näherten sich ihm die ersten Pferde mit ihren Nasen“), errettet ihn Nettchen mit energischem Zugriff

auf Schlitten und Zügel, indes Melchior Böhni, wieder einmal durch Geldgeschäfte abgelenkt, den richtigen Augenblick zum Handeln verpaßt:

„Ohne zu antworten, ging sie festen Schrittes voran nach dem Hofe, wo der Schlitten mit den ungeduldigen, wohlgefütterten Pferden bereitstand, einer der letzten, welche dort waren. Sie nahm rasch darin Platz, ergriff das Leitseil und die Peitsche, und während der achtlose Böhni, mit glücklicher Geschäftigkeit sich gebärdend, dem Stallknechte, der die Pferde gehalten, das Trinkgeld hervorsuchte, trieb sie unversehens die Pferde an und fuhr auf die Landstraße hinaus in starken Sätzen, welche sich bald in einen anhaltenden muntern Galopp verwandelten. Und zwar ging es nicht nach der Heimat, sondern auf der Seldwyler Straße hin.“ (41)

Wie spielerisch nehmen die Pferde den „Galopp“ von damals (26) wieder auf und die „Landstraße“ von ehemals (15) unter die Hufe. Freilich geht es nicht mehr nach Goldach, sondern in die entgegengesetzte Richtung. Auch die damals so demütig abgenommene Pelzmütze Wenzels liegt jetzt wie zufällig in Nettchens Schlitten, als sei dies ein Unterpfand des doch noch zu erlangenden Glücks (42: „Sie wußte jetzt noch nicht, daß Mütze und Handschuhe neben ihr lagen“). Dieser Glücksschlitten, in dem „Nettchen den Lauf der Pferde mäßigte und die Zügel fest anzog, so daß dieselben beinahe nur im Schritt einhertanzten“ (42), findet mit tänzerischer Leichtigkeit den Helden (43: „Nettchen hielt unwillkürlich die Pferde an“). Im Bild des Schlittens ist daher die Errettung und Versöhnung des Paares sinnbildlich dargestellt:

„Sie winkte ihm, in den Schlitten zu steigen, was er folgsam tat; sie gab ihm Mütze und Handschuh, ebenso unwillkürlich, wie sie dieselben mitgenommen hatte, ergriff Zügel und Peitsche und fuhr vorwärts.“ (44)

Nettchens Wesen drückt sich in der Art ihres Schlittenfahrens aus: „von der Straße ablenkend und mit einem kräftigen Peitschenknallen vor dem Hause haltend“ (44). Im Sprachbild des Schlittenfahrens wird in einer tieferen Schicht sogar die innere Struktur der Handlung durchsichtig: „Wir haben uns verirrt[!] wegen der neuen [!] oberen [!] Straße, die ich noch nie [!] gefahren bin“ (45)! Dieser sinnstiftende Zusammenhang zwischen Nettchens Persönlichkeit und dem Fuhrwerksmotiv wird dadurch vervollständigt, daß der Held zum Kutscher des gemeinsamen Glücksschlittens aufsteigt:

„Wenzel führte jetzt die Zügel, Nettchen lehnte sich so zufrieden an ihn, als ob er eine Kirchensäule wäre.“ (52)

Nettchens zupackender Art ist es auch zu verdanken, daß Strapinskis letzter Fluchtversuch unterbunden und in eine recht handfeste Liebeserklärung umgemünzt werden kann:

„fiel sie ihm ohne weiteres um den Hals und fing jämmerlich an zu weinen. Er bedeckte ihre glühenden Wangen mit seinen fein duftenden dunklen Locken, und sein Mantel umschlug die schlanke, stolze, schneeweiße Gestalt des Mädchens wie mit schwarzen Adlerflügeln; es war ein wahrhaft schönes Bild, das seine Berechtigung ganz allein in sich selbst zu tragen schien.“ (29f.)

Dieses Bild des polnischen schwarzen Adlers, das der Erzähler in seiner Formulierung versteckt hat, imitiert auch sprachbildlich die wirklichkeitsfernen, „sich selbst“ genügenden Lebensvorstellungen Nettchens. Die Antwort des Amtrats auf Strapinskis Heiratsantrag beschreibt genau diese Einbildungen Nettchens. Das „verzogene Kind“ (30) sieht und findet im falschen Grafen das Gegenbild zu Melchior Böhni, das Nichtbürgerliche und Ungewöhnliche, das Exotische und Sensationelle. Der Vater gibt denn auch ungewollt zu verstehen, daß diese Vorstellungen Nettchens nicht bloß der Lebenserfahrung widersprechen, sondern aus den Klischees der eher trivialen Romanliteratur abgezogen sind (30: „nur einen Italiener oder einen Polen, einen großen Pianisten oder einen Räuberhauptmann mit schönen Locken“). Dieser mangelnde Lebensbezug, die Zukunft „ganz allein in sich selbst“ (30) zu betrachten, steckt ja auch im Bild des polnischen Adlers. Beides trifft genau das Verhältnis Nettchens zu Strapinski. Er erfüllt ihre realitätsfernen, vorfabrizierten Erwartungen „ganz allein in sich selbst“, ohne Biographie, ohne sozialen Hintergrund und ohne persönliche Eigenschaften.

Als Individuum mit unverwechselbaren Merkmalen kommt der Held erst mit seiner Entlarvung in Nettchens Blick, erst dann tut sie einen Blick in sein wahres Leben, erst jetzt sieht sie ihn „seltsam von der Seite“ an (38). Indem sie nun „länger als eine Stunde unbeweglich“ dasitzt und ebenso „bitterlich zu weinen“ beginnt (41) wie Strapinski kurz vorher (40), gibt sie zu erkennen, daß sie verstanden hat. Ihr berühmter „Schneuz“ (41), dieses einzigartige Kellerwort, steht als rede- und sprachlose Reaktion vor ihrem Entschluß, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Die innere Gemeinsamkeit mit Wenzel und der erzählerische Zufall (vgl. 2.1.2) machens möglich, daß gerade sie Strapinski findet, obwohl alle ihn suchen. Sie gibt damit kund, daß sie die Erwählte ist, auch wenn der Erzähler so tut,

als geschehe alles rein zufällig. Nettchens Nachdenken, diese „mehr geträumte als gedachte Fragen“ (43), die übrigens ihre einfühlsame Fragetechnik auf dem Bauernhof auf einer anderen Bewußtseins-ebene vorwegnehmen, erlauben es ihr, Strapinski „plötzlich“ am Wege liegen zu sehen – als ironisierte (heilige) Anna in einer Bildinszenierung zwischen Schmerzensmann und gerupftem polnischen Adler:

„Es war der langhingestreckte Wenzel, dessen dunkles Haar sich mit dem Schatten der Bäume vermischte, während sein schlanker Körper deutlich im Lichte lag.“ (43)

Mit dem erstmaligen Nennen von Wenzels „Taufnamen“ (43) setzt Nettchen ein Signal, das ihr neues, gewandeltes Verhältnis zu Strapinski markiert. In der Tat ist der durch sie gleichsam wiedergeborene Held jetzt – noch oder wieder – ein „fremder Mensch“ (44), der erst durch Nettchen seine neue Identität erhält, indem er ihr seine alte enthüllt.

2.2.3 *Auf dem Bauernhof*

Auf einem Bauernhof „unfern der Straße“ zwischen Goldach und Seldwyla (44) findet schließlich eine Aussprache zwischen Nettchen und Strapinski statt, die sich als Schlüsselstelle der Novelle erweist, an der der Erzählknoten geschürzt wird. In einer Unterredung, die an eine psychoanalytische Sitzung gemahnt, befreit sich Wenzel von seinen Erziehungsdefiziten. Trotz ihrer innerlichen Beteiligung schafft es Nettchen, die angespannte Situation auszunutzen und Strapinskis Geständnis herauszulocken. Denn sie ist es, die auf einem Gespräch beharrt (45: „müssen uns heute noch aussprechen, da hier gute Gelegenheit ist!“) und die Bedingungen arrangiert, unter denen der Held sich ihr eröffnet. Das beginnt mit der beruhigenden Labung (46: „Trinken Sie dies“), an der sie sich nicht beteiligt: „Sie selbst berührte nichts“ (46). Ihr hartnäckiges Nachbohren (46: „Ich wünsche zu wissen“) wechselt mit geschicktem Weiterlaufenlassen, ja Antreiben des Geständnisflusses. Die Formulierung: „Sie fuhr vielmehr fort zu fragen“ (46), die mehrfach wiederkehrt (z. B. 47: „Nun, fahren Sie fort!“ und 49: „Warum fahren Sie nicht fort?“) und die der Beichtende aufnimmt (50: „fuhr er fort“), hat ja zum Inhalt, den stockenden Redestrom weiterfließen zu lassen. So gelingt es, die Vorgeschichte Wenzels als Lebensprozeß zu begreifen, den er

sich bewußt macht, indem er ihn Nettchen erzählt. Aber es geschieht dadurch mehr als diese psychische Entlastung des Helden. Erst mit Hilfe der Nachfragen Nettchens wird sich Wenzel seiner lebensgeschichtlichen Identität bewußt. Die Erkenntnis ist eine eigenständige Leistung des Analysierten. Auf Nettchens zweifache Frage „Wer sind Sie?“ gibt Strapinski zur Antwort: „Ich bin nicht ganz so, wie ich scheine!“ (46), er stellt also seine Identität nur zu einem Teil in Frage. Außerdem setzt er, hier intuitiv wissender als Nettchen, ihren Fragen nach seinem Zustand ein dynamisches Persönlichkeitsbild, seine Lebensgeschichte als Prozeß entgegen:

„Dennoch wiederholte sie: ‚Ich wünsche zu wissen, wer Sie eigentlich seien und woher Sie kommen und wohin Sie wollen?‘

‚Es ist alles so gekommen, wie ich Ihnen jetzt der Wahrheit gemäß erzählen will‘, antwortete er und sagte ihr, wer er sei und wie es ihm bei seinem Einzug in Goldach ergangen.“ (46)

Die „Wahrheit“, die Wenzel berichten will, kann man nur „erzählen“, also in ihrer chronologischen und kausalen Entwicklung verständlich machen. Es ist insofern symptomatisch, daß Strapinski zuerst seine illusionären Zukunftspläne offenbart und erst auf Nettchens Fragen nach Parallelen in seiner Vergangenheit zum eigentlichen Geständnis ausholt: „Haben Sie dergleichen oder ähnliche Streiche früher schon begangen“ (47).

Das beharrliche Nettchen bringt Wenzels Erziehungsdefizite und seine sozialen Ambitionen ans Licht. Hier wird in der Tat die erlittene Sozialgeschichte eines Kleinbürgers, das individuell erfahrene Manko der Familienstruktur des frühen 19. Jahrhunderts und Reflexe von Kellers persönlichen Schicksalen sichtbar, wie Sautermeister (S. 183 ff.) mit Recht betont: Die Aufstiegsambitionen der Mutter „in Diensten einer benachbarten Gutsherrin“, der zu früh verstorbene Vater, „ein armer Schulmeister“, die Aussicht des Helden, „Tagelöhner oder Bauernknecht zu werden“, zugleich die von der Mutter mit Liebesentzug bedrohte Hoffnung, „etwas Feines lernen“ zu dürfen (48). Dennoch geht die sozialgeschichtliche Interpretation ökonomischer und sozialpsychologischer Benachteiligungen nicht ganz auf. Die Erzählung der Kindheitsgeschichte zeigt Wenzel zugleich als Glücks- und Sonntagskind, als verkannten Märchenprinzen, in dessen Leben sich Prophetie und Präfiguration ergänzen. Die Prophezeiung der Mutter richtet sich nicht nur gegen die Forderung der Gutsherrin:

„Sie sagte etwas Seltsames, was ich nicht recht verstand und was ich jedenfalls seither nicht verspürt habe; sie meinte, wer das Kind kenne, könne nicht mehr von ihm lassen“ (49).

Wenzels Selbstinterpretation (49: „wollte wohl damit sagen, daß ich ein gutmütiger Junge gewesen sei“) ist falsch, wie sein Unterbewußtsein mit dem Erröten anzeigt. Er muß und möchte Nettchen schonen, der ja ansonsten die freiwillige Versöhnung mit Wenzel aus den Händen genommen wäre. Zugleich zeigt die weitere Lebensgeschichte Strapinskis in seinem Erlebnis mit dem schönen Kind, übrigens die Tochter der besagten Gutsherrin, daß die Prophezeiung schon einmal in Erfüllung gegangen ist! Dieses Kind hat Wenzel in einem doppelten Sinn „auf dem Gewissen“ (50). Der unterschwellige Zwang, den dieses Kind auf Strapinski ausübt (50: „Ich mußte“ und öfter), vermehrt seine Angst, den frühkindlichen Liebesverlust ein zweites Mal erleiden zu müssen. Deshalb wird Nettchen zur Reinkarnation und Wiederholung des schönen Kindes zugleich erhoben: „Dieses habe ich auch schon erblickt. [...] ganz so, wie jetzt bei Ihnen“ (51).

Dem Erzähler, der sich als „kokette Mutter Natur“ verkleidet (51), gelingt die Aussöhnung der beiden Liebenden als Wiederholung der frühkindlichen Prophezeiung, freilich in sprechender Abänderung. Nettchen fällt Wenzel wie damals (29) erneut „um den Hals“ (52), doch diesmal nicht als ein „in sich selbst“ ruhendes, sprachloses Genrebild (30), sondern lautstark und trotzig als programmatischer Widerstand gegen die Gesellschaft (52: „trotz aller Welt“). Dadurch gewinnt Nettchen wieder die Oberhand. Ihr Plan, nun erst recht der Welt die Stirn zu bieten und sie sogar von sich „abhängig“ zu machen, gelingt. Indem sie ihr Schicksal zwar „ein wenig lenken“ will, sich aber Strapinski nach außen hin unterordnet, bleibt die bürgerlich-patriarchalische Ordnung wenigstens an der Oberfläche intakt: „Wenzel führte jetzt die Zügel, Nettchen lehnte sich so zufrieden an ihn, als ob er eine Kirchensäule wäre.“ (52)

2.3 Ökonomie und Poesie

2.3.1 Arbeit und Geld

Der Gegensatz von arm und reich als Ausgangspunkt der Novelle *Kleider machen Leute* ist auch ein ökonomischer. Ein „armes Schneiderlein“ befindet sich auf dem Weg zu einer „reichen Stadt“

mit dem sprechenden Namen Goldach (3). Das völlige Fehlen von Geld (3: „in Ermangelung irgendeiner Münze“) macht das Handwerkerattribut Fingerhut zum Zeichen, daß hier Arbeitskraft bereitsteht, jedoch nicht genutzt wird. Der Humor des Erzählers verschleiert bei dieser Beschreibung die eigentliche Grausamkeit der Situation: Kälte und Hunger nehmen sich für den Leser lustiger aus, als sie es für den leidtragenden Strapinski sind. Genauso gleichgültig überdeckt der Erzähler auch die ökonomischen Ursachen, die für diese Lage des Helden verantwortlich sind – freilich nicht ganz, so daß diese unter dem Mantel des behaglichen Erzähltempos deutlich genug hervorlugen. Daß Strapinski wegen des Bankrotts „irgendeines“ Arbeitgebers arbeits- und heimatlos hat werden „müssen“, macht die wirtschaftliche Pleite zum gleichsam naturgesetzlichen Ereignis, das hingenommen werden muß und vor dem es kein Entinnen gibt. Noch die Bezeichnung „Falliment“ für Bankrott (3) verschleiert sowohl im gewählt fremdsprachlichen Ausdruck als auch im mitgehörten Bezug auf unbeeinflussbare Fallgesetze, daß es sich um die selbstverursachte Pleite des Handwerksmeisters handelt, unter der Strapinski als abhängig Arbeitender unschuldig zu leiden hat. In der Formulierung: „er sah noch weniger ab, wo das geringste Mittagbrot herwachsen sollte“ (3), steckt noch offensichtlicher die scheinbar naturnotwendige Zwangsläufigkeit, mit der ökonomische Prozesse abzulaufen pflegen. Dem Helden werden wirtschaftliche Fehlleistungen anderer zu Unrecht aufgebürdet, als sei dies sein Schicksal, so daß er auch unter der sozioökonomischen Perspektive zum „Märtyrer“ werden muß (4).

Im Unterschied dazu funktioniert das „Hasardspiel“ Strapinskis (16), in dessen französischer Wortherkunft ein Hauch von Zufall und Glück steckt, als ein Geldgeschäft außerhalb geschäftlicher Spielregeln, jedoch innerhalb desselben Wirtschaftssystems, das für die Verelendung des Schneidergesellen verantwortlich ist. Der schweigende Erdulder Strapinski kommt hier zum erstenmal zu Wort. Seine wahrhaftige Aussage: „Ich habe nicht ein solches Geldstück“ (17f.) wird von den Goldachern, und das ist symptomatisch für ihr gesamtes Verhalten, auf die Ausnahmesituation des Glückspiels, nicht auf Wenzels wirtschaftliche Lage bezogen und daher falsch interpretiert. Der Trumpfbube Wenzel, der er durch seinen Namen ist (vgl. 2.1.3), entzieht sich auf Augenblicke erfolgreich dem zweckrationalen Wirtschaftsgebaren und gewinnt, während

Melchior Böhni für ihn einsetzt: der Besitz von Geld und die bloße geschäftliche Verfügung darüber sind im Glücksvertrauen Strapinski und in der gerissenen Kalkulation Böhni schon beim Kartenspiel auf verschiedene Seiten verteilt. Als „artiges Reisegeld“ (17) ist dieser Spielgewinn für Wenzel eine Einnahme, die den ökonomischen Marktgesetzen nur scheinbar zuwider läuft. Durch Glück und ohne Anstrengung gewinnt er, was er nie hätte erreichen können, wenn er „im stillen seine Arbeit verrichten“ würde (3). Ökonomischer Erfolg, das lehrt den Leser diese Erfahrung, ist mit entsagungsvoller täglicher Arbeit, gar Handarbeit, nicht zu erreichen. Am nächsten Morgen, im Gasthof zur Waage, pendeln Wenzels monetäres Glück und das Relikt seines ehrlichen Arbeitswillens in einem labilen Gleichgewicht zwischen Traum und Wirklichkeit:

„Als Strapinski das Warenlager sah, das sich vor ihm ausbreitete, war seine erste Bewegung, daß er in seine Tasche griff, um zu erfahren, ob er träume oder wache. Wenn sein Fingerhut dort noch in seiner Einsamkeit weilte, so träumte er. Aber nein, der Fingerhut wohnte traulich zwischen dem gewonnenen Spielgelde und scheuerte sich freundschaftlich an den Talern“ (22f.).

Diese trauliche Freundschaft zwischen mühelosem Geldgewinn und brotloser Arbeitsbereitschaft hat spätestens dann ein Ende, als Strapinski einen Stadtspaziergang durch Goldach unternimmt: „Mit ganz anderer Miene besah er sich die Stadt, als wenn er um Arbeit darin ausgegangen wäre.“ (23) Strapinskis Arbeitslosigkeit, ehemals als Makel empfunden und ihn auf den Bettlerstatus drückend, gibt sich jetzt als finanziell gerechtfertigte Untätigkeit und bildet die Voraussetzung, „sich in einer anderen Welt zu befinden“ (25). Arbeit kommt bei dieser „Art moralisches Utopien“ (25) nur mehr in „moralischen Begriffen“ oder als „Poesie der Fabrikanten“ vor (24). Doch Strapinski, als „Jüngling am Scheidewege“ und mit „Reisegeld“ versorgt (25), hat weder Zeit noch Lust, über die Alternative zwischen „Glück, Genuß und Verschuldung“ einerseits (25) und „Arbeit, Entbehrung, Armut“ andererseits (26) lange nachzudenken. Die Entscheidung fällt durch Nettchens zweiten Auftritt „unwillkürlich“ und führt Strapinski von seinem ehrlichen Arbeitswillen auf die Goldacher Lebensform zurück, kostspielige Untätigkeiten eines Herrenlebens an die Stelle echter Beschäftigung zu setzen: „Noch an demselben Tage galoppierte er auf dem besten Pferde der Stadt, an der Spitze einer ganzen Reitergesellschaft“ (26).

Mit seiner Rückkehr nach Goldach beginnt Strapinski indes eine ganz andere Form der Arbeit:

„So ward er rasch zum Helden eines artigen Romanes, an welchem er gemeinsam mit der Stadt und liebevoll arbeitete, dessen Hauptbestandteil aber immer noch das Geheimnis war.“ (27)

Arbeit als Selbstdarstellung im Rahmen gesellschaftlicher Schicklichkeitsforderungen („artig“!) wird zur nur mehr metaphorisch verstehbaren Tätigkeit. Dem entspricht die Geldbeschaffung durch „Lotteriespiel“ statt durch Arbeit, wobei die Gewinne „sofort wieder zum Erwerb neuer Lose verwendet“ werden (27): Wenzels Glücksvertrauen funktioniert nach den Regeln kapitalistischer Investition!

„Anstatt aber kurz abzubinden, seine Schulden gradaus zu bezahlen und abzureisen“, also anständig, aber vorkapitalistisch zu handeln und eine Kleinbürgerexistenz „als Schneidermeister in Goldach“ anzustreben (28), reagiert Wenzel instinktsicher nach den Prinzipien großindustriellen Unternehmertums, indem er sowohl investiert als auch repräsentiert:

„Strapinski brachte zur Verlobung Brautgeschenke, welche ihn die Hälfte seines zeitlichen Vermögens kosteten; die andere Hälfte verwandte er zu einem Feste, das er seiner Braut geben wollte.“ (31)

Im risikobereiten Investor blitzt der Widerschein des Hasardeurs auf.

Die Entlarvung Strapinskis als Schneider entlarvt auch die Wirtschaftsmoral des behaglichen Bürgertums als scheinheilige Selbstgerechtigkeit. Gerade der Schneidermeister, dessen Pleite die Ursache für die zwangsweise Auswanderung Strapinskis gewesen war, spielt sich zum Richter auf:

„Der mir aus der Arbeit gelaufen ist, weil er wegen einer kleinen Geschäftsschwankung glaubte, es sei zu Ende mit mir. Nun es freut mich, daß es Ihnen so lustig geht und Sie hier so fröhliche Fastnacht halten! Stehen Sie in Arbeit zu Goldach?“ (37)

Der Bankrott, als den Held und Erzähler anfangs (3) diese kleine „Geschäftsschwankung“ aufgefaßt hatten, entpuppt sich jetzt als relativ normales Zwischenspiel im gutbürgerlichen Geschäftsleben! Daß Wenzel „aus der Arbeit gelaufen ist“, verdreht die brutalen Wirtschaftsmethoden des Systems vollends. Der entlassene Wenzel muß die Pleite seines früheren Arbeitgebers gleichsam ein zweites

Mal ausbaden. Die Episode belegt indes, wie sehr es auf die Perspektive ankommt, aus der ein und derselbe ökonomische Vorgang zu beurteilen ist. Auch das wird Strapinski – schneller als die Goldacher und Seldwyler dies vermuten – lernen. Insofern kann Strapinskis Entlarvung als Bestrafung dafür angesehen werden, daß er sich nicht an die Spielregeln des gängigen Geschäftsgebarens gehalten hat. Wenzel hat sich ja tatsächlich nichts „zuschulden kommen lassen“ (39). Denn gerade seine bisherigen Geldeinnahmen durch Glücksspiel und Lotteriegewinn, also ohne Schulden zu machen, unterscheiden ihn vom soliden Geschäftsmann.

Das Happy-End gelingt auch deshalb, weil aus dem passiven Glücksgenießer durch Nettchens burschikoses Wesen ein Geschäftsmann geformt wird, der darauf abzielt, „durch Tätigkeit und Klugheit die Menschen, die uns verhöhnt haben, von uns abhängig zu machen“ (52). Die erfolgreiche wirtschaftliche Tätigkeit mit dem Ziel, ökonomische Abhängigkeiten herzustellen, kehrt Strapinskis Abhängigkeit vom zufälligen Finanzglück um. Indem Nettchen „ihr Vermögen zur Begründung ihres wahren Glückes“ einsetzt (54), stellt sie Wenzel die Möglichkeiten einer erfolgreichen Wirtschaftstätigkeit zur Verfügung. Zwar schreibt sie ihm vor, er „müsse nun ein großer Marchand-Tailleur und Tuchherr werden in Seldwyla“ (57); doch was Strapinski daraus macht, geschieht „in ganz anderer Weise“ (57), als es sich die Seldwyler und auch Nettchen vorstellen können: „Er war bescheiden, sparsam und fleißig in seinem Geschäfte, welchem er einen großen Umfang zu geben verstand.“ (57) Doch dieses Übersteigern bürgerlicher Wertvorstellungen zum Zwecke der Profitmaximierung genügt Strapinski noch nicht. Er erlernt das System des Schuldenmachens von der anderen Seite als die Kunst der Kreditgewährung (57: „alles waren sie ihm schuldig, aber nie zu lange Zeit“) und vollzieht im Zeitraffer den Schritt vom selber arbeitenden Handwerker zum kapitalistischen Unternehmer (57: „welche er kommen oder anfertigen ließ“). Er verkürzt in seiner Person also noch einmal, was im Vorwort zum zweiten Teil der *Leute von Seldwyla* schon als beschleunigter Entwicklungsprozeß dargestellt ist! Er macht die Seldwyler auch in ihren ästhetischen Ansprüchen von sich abhängig, indem er sie in ihren modischen Vorstellungen zur geschmacklos-kitschigen Imitation seines einstigen Herrenauftritts herabdrückt (57: „ihre veilchenfarbigen oder weiß und blau gewürfelten Sammetwesten, ihre Ballfräcke mit goldenen

Knöpfen, ihre rot ausgeschlagenen Mäntel“). Hier erreicht die Abhängigkeit sogar die Grenze der ökonomischen Erpressung: „so daß sie untereinander klagten, er presse ihnen das Blut unter den Nägeln hervor“ (57). Sogar Nettchen wird in diese Abhängigkeit hineingezogen. Als „Strapinska“ (58) und Gebärmaschine seiner Kinder, die im Gleichschritt mit dem Vermögen zunehmen, wird sie zu seinem Anhängsel, ohne noch Eigenleben zu bewahren. Trotz seiner äußerlichen (58: „rund und stattlich“) und sozialen Anpassung (57: „ein angesehenen Mann“) erhält sich Wenzel eine Eigenschaft seines früheren Lebens, die ihn vor der gesamten wirtschaftsbürgerlichen Konkurrenz auszeichnet: er sieht „beinah gar nicht mehr träumerisch aus“ (57f.), aber eben nur beinahe. Im erhalten gebliebenen Rückstand des Träumerischen wird die geheime Ursache für Strapinskis kometenhaften ökonomischen und sozialen Aufstieg offenkundig: der erstaunliche Erfolg, die Übererfüllung der wirtschaftsbürgerlichen Normen des neuen Kapitalismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelingt Strapinski gerade dadurch besser als allen Konkurrenten, weil er durch sein romantisches Glücksvertrauen ausgezeichnet ist. Noch in den „Spekulationen“ (58), die in kurzer Zeit Wenzels Vermögen verdoppeln, steckt jener Rest Glückshaftigkeit, dessen der Bürger bedarf, um mehr als ein Bourgeois zu sein.

2.3.2 Die Allegorie der bürgerlichen Gesellschaft

Aus der wirklichkeitsbezogenen Erzählage von *Kleider machen Leute* fallen auf den ersten Blick zwei umfangreiche Partien heraus, nämlich Strapinskis Spaziergang in Goldach (23–25) und der Seldwyler Fastnachtszug, der zur Entlarvung des Helden führt (31–37). Beide Episoden, so wenigstens scheint es, passen in ihrer Erzählweise nicht so ganz in die ansonsten einsträngige und linear verlaufende Erzählkurve. In Wirklichkeit jedoch sind beide Abschnitte keine handlungshindernden retardierenden Einschübe, sondern liefern die kaum verborgene, allegorisch verkleidete Leseanweisung zum Verständnis der bürgerlichen Gesellschaftsform in *Kleider machen Leute*.

Am äußeren Erscheinungsbild der Stadt Goldach lesen Held und Erzähler tatsächlich die „Sitte der Jahrhunderte“ an den „Sinnbildern“ der Goldacher Hausfassaden ab. Diese Dreigliederung in „Mittelalter“, „Zeit der Aufklärung“ und Gegenwart, die der Rundgang offenbart (23), deutet auf ein Geschichtsbewußtsein, das

in handlichen Epochenbegriffen denkt. Nicht nur die erstaunlich breite Darstellung (auf zwei Seiten), sondern erst recht die strukturelle Nahtstelle, an der dies geschieht, geben dieser ironischen Allegorie Hinweisfunktion für den Erzählsinn. Was können nun Held, Erzähler und Leser ablesen?

Das „Mittelalter“, oder was dafür zu gelten hat (23: „Neubauten, welche an deren Stelle getreten, aber den alten Namen behalten“), stellt sich dem Betrachter als die „Zeit der kriegerischen Schultheiße“ und der „Märchen“ dar. Nimmt man die direkte Widerspiegelung der Hausbezeichnungen als „Sinnbilder“ des Mittelalters ernst („spiegelte sich ab“), dann wird ein Mittelalterbild vermittelt, das auf ein romantisches Rittertum und auf eine exotische Märchenwelt reduziert ist. Im „Märchen“ und im „Ritter“ stecken zudem sehr exakte Anspielungen auf den Märchenhelden Strapinski und seine Einschätzung durch Nettchen als „Ritter“ (19). Die Namensschilder der Häuser benennen zudem konkrete Lebewesen und Gegenstände eines solchen Mittelalters. In ihnen finden sich schon die Vorlagen für das Fastnachtsspiel der Seldwyler um eine „Tierfabel“ mit Krähe und Pfau, Wolf, Schaf, Esel und Löwe (35).

Die nächste Epoche, die „Zeit der Aufklärung“, wird ablesbar „in den moralischen Begriffen“, welche in „schönen Goldbuchstaben über den Haustüren erglänzten“ (24). Hier werden demnach moralische Befindlichkeiten der „Philanthropie“ (23) auf den Inhalt der Häuser bezogen, zugleich aber vom Erzähler karikiert, indem er diese hohen moralischen Ansprüche zerlegt („zur Bürgertugend a, zur Bürgertugend b“), sie der zugrundeliegenden Tätigkeit zuordnet (der Faßmacher im Haus zur „Verfassung“) oder auf die lächerliche Beziehung zwischen Hausbeschriftung und Verwendungszweck hinweist: „Im Hause zur Geduld wohnte der Schulden-schreiber, ein ausgehungertes Jammerbild, da in dieser Stadt keiner dem andern etwas schuldig blieb.“ (24) Im Unterschied zur Epoche des Mittelalters, bei der wirklichkeitsfremde Konkreta aufgerufen werden, sind hier abstrakte Begriffe zu allegorischer Werthaltigkeit aufgemöbelt. Auch diese allegorischen Bezeichnungen treten an anderer Stelle nochmals auf, nämlich im Fastnachtsszug der Goldacher als „Galions“ auf den Schlitten, in denen die jeweilige Hausbezeichnung wiederkehrt:

„Die Schlitten trugen, wie die Meerschiffe ihre Galions, immer das Sinnbild des Hauses, dem jeder angehörte, so daß das Volk rief: ‚Seht, da

kommt die Tapferkeit! Wie schön ist die Tüchtigkeit! Die Verbesslichkeit scheint neu lackiert zu sein und die Sparsamkeit frisch vergoldet! Ah, der Jakobsbrunnen und der Teich Bethesda!“ (32)

Die Redeweise der Goldacher, die die Allegorie als Bezeichnung für die Besitzer nehmen, spricht für sich selbst, weil sie ihre Scheinhaf-tigkeit entlarvt. In ihrer Parodie dieser Selbstgerechtigkeit werden die Seldwyler eben diese Methode, Etikett und Inhalt fraglos iden-tisch zu setzen, aufs Korn nehmen. In diesem Gegenzug ist z. B. die Galionsfigur der „Fortuna“, welche dem Hause des Amtrats ent-stammt und den Schlitten Strapinskis und Nettchens schmückt, auf ihren wahren Inhalt zurückgeführt:

„Auf dem vordersten Fuhrwerken ragte eine kolossale Figur empor, die Göttin Fortuna vorstellend, welche in den Äther hinauszufiegen schien. Es war eine riesenhafte Stroh-puppe voll schimmernden Flittergoldes, deren Gaze-gewänder in der Luft flatterten.“ (33)

Größe und Hohlheit des moralischen Anspruchs einer solchen Alle-gorisierung werden schon hier lächerlich gemacht. Noch deutlicher als im Goldacher Stadtpaziergang widersprechen sich die morali-sche Außenhaut und ihre tatsächliche Substanz.

In einer dritten Abteilung kann der spazierende Held „an den neuesten Häusern“ die noch weiter zur Unverbindlichkeit abstra-hierte „Poesie der Fabrikanten, Bankiere und Spediteure“ studieren (24). Funktion und Inhalt des entsprechenden Hauses haben jetzt keinerlei Bezug mehr zu den jeweiligen „wohlklingenden Namen“. Nur noch „für den Kundigen“ sind die ökonomischen Hinter-gründe erkennbar; es handelt sich um ein „schönes Weibergut“, die Mitgift der erheirateten Frau.

Das gesamte Stadtbild Goldachs ist außerdem in den Rahmen ei-ner mittelalterlich-romantischen Fassadenarchitektur gespannt. Daß jedes dieser Türmchen „sorgfältig erhalten“, vergoldet und bunt ausgeschmückt ist, zeigt nicht nur, wie der Erzähler behauptet, das Goldacher Verständnis von Geschichte als gepflegter Ornamen-tik des Alltags, „denn die Goldacher erfreuten sich der Vergangen-heit“ (24). Der Erzähler erkennt auch, daß diese Vergangenheits-pflege einem idyllischen und problemlos konservativen Geschichts-bild entspringt. Die kostspielig restaurierte Vergangenheit wird künstlich am Leben erhalten und nur noch „zum Schmucke beibe-halten“, weil und obwohl sie zu „nichts mehr nütze“ ist. (25).

Inwiefern ist nun diese allegorische Stadtbeschreibung als Leseanweisung für *Kleider machen Leute* zu verstehen? Folgen wir zunächst einmal der Perspektive des Helden, der den „wunderbaren Eindruck“ registriert, den diese Beobachtungen auf ihn machen, als befinde er sich in mehr als einem Sinn „in einer anderen Welt“:

„Denn als er die Aufschriften der Häuser las, dergleichen er noch nicht gesehen, war er der Meinung, sie bezögen sich auf die besondern Geheimnisse und Lebensweisen jedes Hauses und es sähe hinter jeder Haustüre wirklich so aus, wie die Überschrift angab“ (25).

Strapinski liest also das Bildprogramm der Goldacher Häuser als direkte Widerspiegelung ihrer Inhalte und meint, damit das Wesen bürgerlicher Lebensformen zu erkennen. Er durchschaut nicht, daß sogar die „Neubauten“ nur mit den „alten Namen“ etikettiert und architektonische Formen restaurativ gepflegt werden, die zu „nichts mehr nütze“ sind (25); daß die Hausfassaden moralische Begriffe „in schönen Goldbuchstaben“ anbieten, denen die Bewohner nicht entsprechen; daß mit der „Poesie der Fabrikanten“ (24) finanzielle Potenz hinter nichtssagenden poetischen Namen versteckt wird. Er fällt damit genau darauf herein, was das Ziel dieser Geschichtsklitterung und Selbstdarstellung der Goldacher Gesellschaft ist, nämlich der Anspruch auf ein unmittelbares Verhältnis zwischen dem Erscheinungsbild und seiner Funktion:

„So war er geneigt zu glauben, die wunderliche Aufnahme, welche er gefunden, hänge hiemit im Zusammenhang, so daß z. B. das Sinnbild der Waage, in welcher er wohnte, bedeute, daß dort das ungleiche Schicksal abgewogen und ausgeglichen und zuweilen ein reisender Schneider zum Grafen gemacht würde.“ (25)

Natürlich ist Strapinskis Interpretation falsch, weil naiv. Andererseits besteht ja tatsächlich ein „Zusammenhang“ zwischen dem Sinnbild der Waage und ihrer Bedeutung für den Helden. Allerdings zeigt das Sinnbild der Waage nicht an, daß Wenzel wirklich ein Graf wird, sondern daß er für einen Grafen gehalten und schließlich der soziale Unterschied zwischen Graf und Schneider im Happy-End „ausgeglichen“ wird. Eine Deutung, so die Lehre aus dieser Episode, ist also schon vorzunehmen, freilich nicht in der platten Gleichsetzung des Helden, sondern als allegorische Interpretation: die Bildbedeutung steht im „Zusammenhang“ ihres gesellschaftlichen Umfelds, so daß man erst aus beiden zusammen erfahren kann, wie es hinter den Haustüren „wirklich“ aussieht.

Strapinski ist sehr lernfähig und zieht daher aus seinen Beobachtungen die (falschen) Schlüsse. Seine tagtägliche Verwandlung „gleich einem Regenbogen, der zusehends bunter wird an der vordringenden Sonne“, seine herausgekehrten Fähigkeiten „wie das Farbenwesen im Regentropfen“ (26), geschieht, wie das Bild des Regenbogens präzise beschreibt, nur an der Oberfläche der Erscheinungsform. Auch seine Anpassung gelingt nur an dieser Oberfläche der gesellschaftlichen Verhaltensweisen:

„Er beachtete wohl die Sitten [!] seiner Gastfreunde und bildete [!] sie während des Beobachtens zu einem Neuen und Fremdartigen um; besonders suchte er abzulauschen, was sie sich eigentlich unter ihm dächten und was für ein Bild [!] sie sich von ihm gemacht. Dies Bild [!] arbeitete er weiter aus“ (26).

Die gemeinsame bildnerische Arbeit mit den Goldachern an einem Netz gesellschaftlicher Vorspiegelungen, Einbildungen und Verhaltensmustern, so gelungen sie auch sein mag, stößt nicht zum Wesenskern vor, weil Strapinski die Ursachen und Wirkungsmechanismen nicht durchschaut (27: „dessen Hauptbestandteil aber immer noch das Geheimnis war“).

Mit dem Faschingszug, den die Seldwyler zu Strapinskis Entlarvung anstellen, gibt *Kleider machen Leute* eine zweite Darstellung, gleichsam die Kehrseite der allegorischen Deutung der bürgerlichen Gesellschaft. War Wenzel im ersten Fall einer Fehldeutung aufgesessen, weil er die Erscheinungsformen der Wirklichkeit spiegelbildlich direkt auf ihr Wesen übertragen hatte, so säße der Leser jetzt einer Fehldeutung auf, würde er die Pantomimen und Spielszenen ebenso direkt auf das Schicksal des Helden anwenden wollen. Die Entlarvung des Helden als Schneider wäre mehr als blaß, käme es nur darauf an, den hochstaplerischen Austausch zwischen einem „fadenscheinigen Rock“ und einem „Grafenrock“ (36) nachzuweisen. Den Schlüssel zum vollständigen Verständnis dieser Szene liefert der Erzähler selbst in seinem Bericht über den Seldwyler Schneiderfestzug mit den spiegelbildlich verkehrten Aufschriften „Kleider machen Leute“ (34) und „Leute machen Kleider“ (33). Nimmt man nämlich den Hinweis des Erzählens von der „umgekehrten und ergänzenden Inschrift“ (34) ernst und wörtlich, dann enthüllt sich das genaue Verhältnis von Erscheinung und dahinter verborgener Wirklichkeit. Der Schlüssel liegt tatsächlich im Begriff der „Umkehrung“. Nicht an der direkten Widerspiegelung läßt sich nämlich das

Wesen bürgerlicher Lebensformen ablesen, wie es Strapinski namentlich versucht hatte, sondern im gleichzeitigen Blick auf die Erscheinung und ihre „Umkehrung“: „Jede führte in zierlichem Gebärdenspiel den Satz ‚Leute machen Kleider‘ und dessen Umkehrung durch“ (35). Das Kernstück der Entlarvungspantomime durch den Seldwyler Schneidermeister zeigt ja ebenfalls in der nachgespielten Verwandlung eines Schneiders in „das leibhafte Ebenbild [!] des Grafen“ (36) und seiner plötzlichen Entlarvung beides, den Verwechslungsvorgang und seine Umkehrung. In einem anderen Sinn umgekehrt ist auch die dabei zitierte Pfarrerstochter, die schon in Seldwyla an Wenzel Gefallen gefunden hatte (37: „ein bißchen übergeschnappt“)! Als Umkehrung der ökonomischen Wirklichkeit kann man auch den Bankrott des Schneidermeisters als kleine „Geschäftsschwankung“ lesen (37).

Mit seiner Entlarvung durch die Goldacher und Seldwyler Gesellschaft erfährt Strapinski und mit ihm der Leser, daß Schein und Sein in der bürgerlichen Welt nicht deckungsgleich sind. Von den Erscheinungsformen dieser Gesellschaft kann nicht einfach und direkt auf ihr Wesen zurückgeschlossen werden. Vielmehr bedarf es dazu der gleichzeitigen Umkehrung der Perspektive. An ihr ist zu lernen, daß das Gegenteil, die Umkehrung einer Sache, genauso richtig sein kann. Erst mit dem Wissen um beides enthüllt sich der wahre Kern. Die allegorischen Sinnbilder der Goldacher Häuser wollen verschleiern, was hinter ihnen eigentlich passiert; aber gerade dadurch enthüllen sie sich letztendlich selbst.

3. Realistisches Erzählen

3.1 Der Held als Erzähler

Eine Anpassung an spießbürgerliche Wertvorstellungen (v. Wiese) oder einen Bruch in der gesellschaftskritischen Konzeption der Novelle (Sautermeister) kann man an der Schlussszene von *Kleider machen Leute* nur dann ablesen, wenn man den Erzählvorgang nicht als eigenständigen Erkenntnisprozeß mitvollzieht, sondern nur inhaltlichen Aussagen nachspürt. Welche wichtige Funktion das Reden bzw. sein Gegenteil als Schweigen oder als Verschweigen für die Heldengeschichte übernimmt, wurde schon dargestellt (2.2.1). Ab-

gesehen davon hatte der Erzähler schon sehr früh signalisiert, daß in *Kleider machen Leute* nicht bloß der simple Handlungsverlauf, sondern v. a. die Art der erzählerischen Präsentation von Bedeutung sein sollen. Hier ist ein deutliches Signal dafür gesetzt, daß das Erzählen als solches thematisiert und problematisiert wird.

Dies geschieht zunächst einmal dadurch, daß der Held in die Rolle eines Erzählers, ja sogar eines poetisch Erschaffenden parallel zu der des eigentlichen Erzählers schlüpft. Diese Erzählerrolle des Helden entwickelt sich jedoch erst allmählich, gleichsam aus ihrer Gegenposition. Denn als selbsterlebender Erzähler seiner Biographie beginnt Strapinski mehr als passiv: die vermuteten Hintergründe seiner angeblich geheimnisvollen polnischen Herkunft sind ja nicht seine Erfindung. Sie werden ihm nach den Verhaltensmustern und Vorerwartungen aus der trivialen Romanlektüre von den Goldachern zugeschrieben (vgl. 2.1.1). Nicht anders verhält sich der wirkliche Erzähler gegenüber seinem Helden. Er selbst benützt Floskeln und Formeln aus genau demselben Sprachmaterial, das er Strapinski aufbürdet, läßt durch sein Glücksvertrauen den Märchenhelden die romantische Motivation der Handlungsführung erleiden und unterstellt, ökonomische Verhältnisse seien unbeeinflußbare Naturgesetzmäßigkeiten.

Doch gerade an dieser Stelle, als sich Nettchen Strapinski als ihren „Ritter“ zurechtschneidert (19), springt der Held aus seiner passiven Haltung in eine neue Rolle hinein:

„Strapinski hingegen wandelte sich in kurzer Zeit um; während er bisher nichts getan hatte, um im geringsten in die Rolle einzugehen, die man ihm aufbürdete, begann er nun unwillkürlich, etwas gesuchter zu sprechen, und mischte allerhand polnische Brocken in die Rede“ (19).

Diese „Rede“ Strapinskis, durch unverstandene „polnische Brocken“ verfremdet und durch bewußte Stilisierung aus der Alltagssprache herausgehoben („gesuchter zu sprechen“), erhält als beinahe schon poetische Sprache ihre Eigendynamik. Noch deutlicher gerät Strapinski in diese Rolle eines ‚Dichters‘, als er von der Gesellschaft aufgefordert wird, „ein polnisches Lied zu singen“. Dabei führt der Zufall die Handlung („er hatte einst einige Wochen im Polnischen gearbeitet und wußte einige polnische Worte“). Nicht nur der Wein („Der Wein überwand seine Schüchternheit endlich“) und der Vortrag als „Volksliedchen“ heben diese Redeweise eine weitere Stufe über die Alltagssprache hinaus. Die Grundfunktion

jeder Umgangssprache, Information zu vermitteln und überhaupt Kommunikation zu ermöglichen, ist in dieser poetisch-musikalischen Äußerungsform aufgehoben: „auswendig, ohne ihres Inhaltes bewußt zu sein, gleich einem Papagei“ (20). Noch in der parodistisch erzählten Form des Liedvortrags läßt sich Strapinskis Bestreben ablesen, seinem Gedicht poetische Schwüngen und nicht alltägliche tiefere Bedeutung mitzugeben:

„Also sang er mit edlem Wesen, mehr zaghaft als laut und mit einer Stimme, welche wie von einem geheimen Kummer leise zitterte, auf polnisch“ (20).

Durch diese poetisch-phantasieträchtige Verfremdung Strapinskis ist der ganz gegenteilige und banale Inhalt des polnischen Liedes verwandelt, zumindest was die Reaktion der Goldacher beweist; sogar Nettchen ist „gerührt“ („Ach, das Nationale ist immer so schön!“); auch der Erzähler stimmt bei („Überschreiten solchen Höhepunktes“).

Ein so lächerlich karikiert reproduzierter poetischer Nichtigkeit bleibt der Held jedoch nicht lange. Mit dem gestärkten Selbstgefühl seiner erfolgreichen Anpassung begreift Strapinski die moralische Utopie des Goldacher Stadtbildes nicht bloß als Leseanweisung zum Verständnis der bürgerlichen Gesellschaft (2.3.2), sondern auch als Anweisung, selbst dichterisch tätig zu werden:

„Nun war der Geist in ihn gefahren. Mit jedem Tage wandelte er sich, gleich einem Regenbogen, der zusehends bunter wird an der vorbrechenden Sonne. Er lernte in Stunden, in Augenblicken, was andere nicht in Jahren, da es in ihm gesteckt hatte, wie das Farbenwesen im Regentropfen. Er beachtete wohl die Sitten seiner Gastfreunde und bildete sich während des Beobachtens zu einem Neuen und Fremdartigen um; besonders suchte er abzulauschen, was sie sich eigentlich unter ihm dächten und was für ein Bild sie sich von ihm gemacht. Dies Bild arbeitete er weiter aus nach seinem eigenen Geschmacke, zur vergnüglichen Unterhaltung der einen, welche gern etwas Neues sehen wollten, und zur Bewunderung der anderen, besonders der Frauen, welche nach erbaulicher Anregung dürsteten. So ward er rasch zum Helden eines artigen Romanes, an welchem er gemeinsam mit der Stadt und liebevoll arbeitete, dessen Hauptbestandteil aber immer noch das Geheimnis war.“ (26f.)

Liest man dieses Urteil des Erzählers nämlich als ironische Beschreibung eines trivialen Dichtungsprozesses mit Inspiration („Geist in ihn gefahren“), Anverwandlung („wandelte er sich“; „da es in ihm gesteckt hatte“), Umformung („bildete sie während des Beobach-

tens zu einem Neuen und Fremdartigen um“) und Hervorbringung („Dies Bild arbeitete er weiter aus“), dann zeigt sich zugleich auch die Art von Literatur, die Strapinski herstellt. Denn die Merkmale eines solchen ‚Texts‘ „nach seinem eigenen Geschmacke, zur vergnüglichen Unterhaltung“, „besonders der Frauen“ und zu „erbaulicher Anregung“ beschreiben ja genau die trivialen und sentimentalen Erzählformen, die für die Goldacher Erwartungshaltung verantwortlich sind. Auch deshalb gelingt Strapinski die gemeinsame Arbeit mit den Goldachern an einem Lebens-Roman, dessen Autor und Held er zugleich sein will, nicht. Strapinski stilisiert sich zwar geschickt zum trivialromantischen Märchenhelden nach den Geschmacksvorstellungen seiner Mitdichter und Leser („artigen Romanes“), doch fehlt ihm die Distanz eines autonomen, nicht in die Ereignisse verstrickten Erzählers. So bleibt das „Geheimnis“ der „Hauptbestandteil“ seines poetischen Versuchs.

Damit mag Wenzel den Vorstellungen Nettchens entsprechen, die sich ja auch eine Art Zukunftsroman zurechtgelegt hat. Ihre kindlichen Einbildungen um einen möglichst exotischen und unbürgerlichen Partner (30: „nur einen Italiener oder einen Polen, einen großen Pianisten oder einen Räuberhauptmann mit schönen Locken“) entsprechen wohl dem, was sich auch die Goldacher unter Poesie vorstellen. Diese Deckungsgleichheit von poetischer Einbildung und Wirklichkeit funktioniert bis zur Entlarvung Strapinskis. Dort nämlich scheint sich im Helden ein Erkenntnisprozeß abzuspielen: „während seine Gedanken sich allmählich sammelten und zu einigem Erkennen gelangten“ (38). Schaut man jedoch genauer hin, so entpuppt sich dieses „Erkennen“ als bloßer Gefühlsausdruck ohne echten Erkenntniswert: da ist viel von „Gefühl“ (38) und Vorstellung (39: „Er kam sich wie ein Kind vor“) die Rede, nicht von Einsicht und verarbeiteter Erfahrung. Noch hängen die „Gedanken“ des Helden „an der schweren Kette“ (40), ein Sprachbild, das ganz präzise das Gewicht der Fesselung Strapinskis an sich selbst ausdrückt.

Die Beichte Strapinskis kann man deshalb sowohl als psychische Selbstbefreiung wie als eine Erzählung lesen, die sich dem poetischen Erdichten (26f.) gegenüberstellt. Diese Geständniserzählung des Helden erhebt ja den Anspruch auf beides, nämlich sowohl auf Selbstaussprache als auch auf erzählerische Ordnung einer Lebensgeschichte. Für Strapinski, den Autor dieser Erzählung, lassen sich

fünf Beobachtungen festhalten. Zuerst einmal durchschaut Wenzel den fundamentalen Unterschied zwischen der Erscheinung der Dinge und der Wirklichkeit an sich selbst erst dann, als er von sich erzählt: „Ich bin nicht ganz so, wie ich scheine!“ (46). Zweitens macht Wenzel deutlich, daß seine Lebensgeschichte nur richtig als Entwicklungsprozeß verstanden werden kann. Während Nettchen zweimal(!) einem statischen Persönlichkeitsbild Strapinskis auf die Spur kommen will (46: „Wer sind Sie?“), definiert sich dieser durch eine Entwicklung, die nur in Kenntnis ihrer Ursachen beurteilt werden kann (46: „Es ist alles so gekommen, wie ich Ihnen jetzt der Wahrheit gemäß erzählen will“). Drittens zeigt Wenzels Beichte, die der Erzähler in direkter Rede und so gut wie ohne Kommentar wiedergibt, daß der Held spannungsvoll und packend erzählen kann, wie die Reaktionen Nettchens beweisen (47: „das durch Wenzels Reden angefachte Schlagen ihres Herzens“). Viertens ist festzuhalten, daß Wenzel aus dieser seiner nun realistischen Erzählung immer noch weitere trivialromantische Vorstellungen ableitet: „Er wünschte vielmehr, in unbekannte Weiten zu ziehen und geheimnisvoll romantisch dort zu leben in stillem Glücke“ (52). Die Beibehaltung und Konservierung des romantischen Reservats, das ihm Nettchen austreiben möchte, ist ja ein sicheres Zeichen, das poetische „Geheimnis“ (27) selbst in der wirklichkeitsverpflichteten Erzählung zu bewahren. Fünftens ist es schließlich Nettchen, die mit ihrem Diktum „Keine Romane mehr!“ (52) den innerliterarischen Wandlungen des romantischen Dichters Strapinski ein Ende macht, indem sie die Ausrichtung des wirklichen Lebens am literarischen Vorbild überhaupt abschafft. In diesem Sinne von romantisch als romanhaft ist das Ende von *Kleider machen Leute* in der Tat ein prosaisches.

3.2 Der Erzähler als Held

Den Verwandlungen des Helden als Dichter sind zugleich Wandlungen des Erzählers gegenübergestellt, die diesen zum heimlichen Helden von *Kleider machen Leute* erheben. Wie schon oben angedeutet (2.1.1), tritt der Erzähler nicht nur in die Welt der Trivialliteratur ein, indem er Sprachformen übernimmt, sondern auch Erwartungshaltungen und Handlungsmotivationen weitertreibt. Es scheint so, als diene dem Erzähler diese Perspektive dazu, die Er-

zählbläufe handlungslogisch erklären zu können, so z. B. wenn er die Zufallssteuerung des Helden nicht bloß zuläßt, sondern keinerlei Interesse für die wahren Hintergründe zeigt (12). Dieses offensichtliche Desinteresse des Erzählers für die geheimen Triebfedern seiner Geschichte korrespondiert mit seinem Zurücktreten als Wertender und Beurteilender. So greift er gern auf das Urteil anderer zurück (z. B. Wirt und Köchin, 5ff.) oder folgt der Perspektive der Goldacher (13). Ringt sich der Erzähler zu einer eigenständigen Bewertung durch, dann sind diese Urteile sowohl drastisch als auch auf einer moralisch-phantastischen Ebene angesiedelt, die den faktischen Gegebenheiten nicht gerecht wird, etwa wenn er Wenzels Verharren auf der Toilette kommentiert: „und er betrat hiemit den abschüssigen Weg des Bösen“ (8).

Mit dem Auftreten Nettchens vollzieht sich auch im Erzählverhalten „eine neue Wendung“ (18). Allerdings geschieht dieser Wandel beinahe unmerklich, wenn der Erzähler in einem letzten Aufbäumen des Romantischen den zweiten Fluchtversuch Strapinskis wohlwollend so beschreibt:

„Also schlug er seinen Radmantel malerisch um, drückte die Pelzmütze tiefer in die Augen und schritt unter einer Reihe von hohen Akazien in der Abendsonne langsam auf und nieder, das schöne Gelände betrachtend oder vielmehr den Weg erspähend, den er einschlagen wollte. Er nahm sich mit seiner bewölkten Stirne, seinem lieblichen, aber schwermütigen Mundbärtchen, seinen glänzenden schwarzen Locken, seinen dunklen Augen, im Wehen seines faltigen Mantels vortrefflich aus;“ (18)

Das Inventar der romantischen Heldencharakterisierung wird noch einmal gesammelt auf den Plan gerufen, als müßte der alte romantische Held vor seinem Abgang noch einmal aufleuchten. An dieser Stelle setzt sich zum letzten Mal die poetische Autonomie des Erzählers ins rechte Licht. Spätestens hier werden die poetisch-romantischen Sprachbilder zweifelhaft. Der Spaziergang durch Goldach als „moralisches Utopien“ (25) problematisiert ja auch für den Erzähler das Verhältnis der (Sprach-) Zeichen zu ihrer Bedeutung, als sähe es „hinter jeder Haustüre wirklich [!] so aus, wie die Überschrift angab“ (25). Der damit verbundene Zweifel an der Aussagekraft des Sprachscheins geht beim Erzähler tiefer als beim Helden. Bisher waren für beide wie für den Leser Lüge und Wahrheit, Reden und Verschweigen eindeutig geschieden. Jetzt beginnt mit der Anverwandlung der Goldacher Erwartungen durch Strapinski auch die Sprache

des Erzählers ihre Eindeutigkeit zu verlieren. Das Bild vom Regenbogen für Wenzels Verhalten, „der zusehends bunter wird an der vordringenden Sonne“ (26), signalisiert auch die Perspektivabhängigkeit, Oszillation und Uneindeutigkeit des Sprachverhaltens. Dem Erzähler werden seine Sprachbilder nun gerade dadurch fragwürdig, daß er sie mit Heftigkeit zu bewahren versucht. Als Wenzel Nettchen umarmt, arrangiert er das Bild des polnischen Adlers und versucht dem Vorgang dadurch eine autonome Bildqualität, abgelöst vom Handlungsverlauf der Erzählung und unbetroffen von jeder Sprachskepsis zu geben: „es war ein wahrhaft schönes Bild, das seine Berechtigung ganz allein in sich selbst zu tragen schien“ (30). Das Scheinen indes ist verräterisch. Hier entpuppen sich die versteckten Zweifel des Erzählers an der selbst postulierten Autonomie schöner Bilder. Die dahinter stehende Frage nach der erzählerischen „Berechtigung“ solcher Bilder beantwortet der Erzähler indes nur indirekt. Den Aufzug des Seldwyler Maskenzuges inszeniert er deshalb als eine Bilderfolge unter dem Stichwort des Scheinens, wie eine Wortfeldauswertung leicht nachweisen könnte (32f.). Doch umsonst. Das Vertrauen in den sinnlich faßlichen Schein ist zerbrochen. Die Enthüllung Wenzels geschieht durch eine Sprache, die in zweifelhaften Bildern die eindeutige Identität von Bedeutung und Begriff zu verwischen sucht: als „das leibhafte Ebenbild“ (36) Strapinskis erscheint eben jener Seldwyler Schneidermeister, dessen eigene Sprachverwendung – die Rede ist von der „kleinen Geschäftsschwankung“ (37) – Sprache als Verfälschung aufzeigt!

Hier kommt eine verborgene Sprachlosigkeit des Erzählers an den Tag. Denn dieser kann den Reflexionen und Gedankengängen seines tief getroffenen Helden sprachlich nur mehr indirekt folgen. Formulierungen wie „wie denn“, „gleichsam“ und zahllose Wie-Vergleiche (39) deuten auf ein sprachliches Unvermögen des Erzählers, dessen bewußtloses Vertrauen auf das vorgefundene Sprachmaterial endgültig zerbrochen ist.

An seine Stelle tritt mit der inneren Wandlung des Helden auch ein gewandeltes Sprachbewußtsein des Erzählers. Die Gelenkstelle dafür bildet eine sehr ausführliche Diskussion über Nettchen und den Zufall, die deshalb so breit angeführt wird, weil sich hier die bisherige Zufallsfixierung des Erzählers aufzulösen beginnt:

„Warum Nettchen jenen Weg eingeschlagen, ob in der Verwirrung oder mit Vorsatz, ist nicht sicher zu berichten. Zwei Umstände mögen hier ein

leises Licht gewähren. Einmal lagen sonderbarerweise die Pelzmütze und die Handschuhe Strapinskis, welche auf dem Fenstersimse hinter dem Sitze des Paares gelegen hatten, nun im Schlitten der Fortuna neben Nettchen; wann und wie sie diese Gegenstände ergriffen, hatte niemand beachtet, und sie selbst wußte es nicht; es war wie im Schlafwandel geschehen. Sie wußte jetzt noch nicht, daß Mütze und Handschuhe neben ihr lagen. [...] Diese beiden Tatsachen scheinen zu beweisen, daß nicht ganz der Zufall die feurigen Pferde lenkte. Auch war es seltsam, [...]“ (42)

Eine genaue Wort-für-Wort-Lektüre macht die Unsicherheit des Erzählers in seinem Sprachverhalten spürbar, wem er denn nun die Steuerung seiner Erzählmotivation zuschreiben soll. So wie „im Schlitten der Fortuna“ Zufall, Selbstbestimmung und Unterbewußtsein Nettchens verschwimmen, so kann sich auch der Erzähler nicht ganz klar werden, ob es sich um „Schlafwandel“, beweisbare „Tatsachen“, „Verwirrung“ oder „Vorsatz“ handelt. Nicht um die Rolle des Zufalls bei der Steuerung der Heldengeschichte geht es hier, diese wurde schon eingehend beschrieben (2.1.2). Vielmehr liefern jetzt scheinbar ganz naiv erzählende Formulierungen des Abschnitts den Maßstab für die gleich anschließende Reflexion des Erzählers über Glück und Unglück und deren Ursachen. Die Frage „von was hängen sie ab?“ (42) zielt nicht auf die übliche Lesererwartung, was denn nun die Ursache für diese oder jene Handlung sei, sondern erklärt ein Strukturprinzip des gewandelten Erzählerbewußtseins: wenn der Erzähler durch den Mund Nettchens nach der Schuld fragt (43: „was haben wir verschuldet“), so sucht er ja einen kausalpsychologischen Zusammenhang für menschliches Verhalten. Dies gilt freilich noch nicht für Nettchen, die eine solche Reflexionsebene noch nicht erreicht hat (43: „Solche mehr geträumte als gedachte Fragen“).

In solchen Formulierungen macht der Erzähler also sprachlogisch „abhängig“. Auch Strapinskis Beichte legt die Abhängigkeit seiner Lebensgeschichte von sozialen, psychischen und unerklärlichen Ursachen frei. Die Formulierung des Erzählers, die diese Episode abschließt, faßt in ihrer versteckt ironischen und zugleich enthüllenden Aussage diesen Mechanismus zusammen: „Die allezeit etwas kokette Mutter Natur hatte hier eines ihrer Geheimnisse angewendet, um den schwierigen Handel zu Ende zu führen.“ (51). Hier spielt kein olympischer Erzähler mit seiner Geschichte, sondern er entthront Zufall und Glück endgültig: die „Geheimnisse“ der „Natur“ beinhalten mehr als Zufall oder Erzählstrategie, sie gründen in den

psychischen Verstrickungen und frühkindlichen Defiziten des Helden. Sicher ist allein das glückliche Ende, gesucht werden muß noch der Weg, auf dem dies erreicht werden kann. Dieser finale Zug („um [...] zu Ende zu führen“) der Handlungsmotivation ist eben auch ein solcher im Sprachverhalten des Erzählers.

Alle neueren Interpretationen sind sich darin einig, daß in der programmatisch vorgetragenen Absage Nettchens an das trivial Romantische („Keine Romane mehr!“) und in ihrer Forderung, nach dem „abhängig machen“ der Seldwyler (52) der entscheidende Wendepunkt von *Kleider machen Leute* liegt. Jedoch ist bisher nicht gesehen worden, daß dieser Versuch, Abhängigkeiten herzustellen, sich nicht nur auf die inhaltliche Seite des Erzählschlusses richtet, sondern in mehrfacher Hinsicht funktioniert. Neben den dort hergestellten ökonomischen Abhängigkeiten erweist sich ja auch die Lebensgeschichte Strapinskis als eine psychoanalytische Erzählung, die (kausale) Abhängigkeiten herstellt, indem sie die Begründungen für seine Enttäuschungen und Illusionen nachliefert. Gerade diese Abhängigkeit des Helden von seinen frühkindlichen Sozialisationsdefiziten ist ja die entscheidende Voraussetzung für den glücklichen Ausgang der Novelle.

Drittens ist schließlich auf die Form von Abhängigkeit hinzuweisen, die der Erzähler in seinem Sprachverhalten während der Erzählung aufbaut. Selbst ein oberflächlicher Sprachvergleich zwischen dem Anfang und dem Schluß von *Kleider machen Leute* läßt jeden Leser die unterschiedlichen Sprachlagen empfinden. Mit der Formulierung „Gesagt, getan“ (10) hatte der Erzähler ganz zu Anfang eine Sprachfloskel scheinbar beiläufig ausgestreut. Genauer betrachtet hatte diese sprachliche Konstruktion das Pastetenessen des Helden als sofortigen Vollzug des sprachlichen Auftrags beschrieben, so als stimmten Sprache und Handlung bruchlos zusammen. Der prosaische Vorgang des Pastetenessens war dabei in ein Sinnsfeld romantisch-abenteuerlicher Formulierungen gestellt worden, als handle es sich um ein Rittermärchen aus alter Zeit: vom „König“ ist die Rede; Strapinski geht die Pastete wie eine Schlacht an („hieb er in die lekere Pastete“); dies alles geschieht „mit dem Mute der Verzweiflung“ (10). Aber nicht bloß auf die humoristische, weil unpassende Sprachebene soll es hier ankommen, sondern auf den Zusammenhang zwischen Sprachverwendung und Erzählvorgang, der als Übersetzung einer Willensäußerung in eine heroische Tat präsent

tiert wird. Als der Erzähler seine Formulierung wieder aufnimmt, hat sie sich scheinbar geringfügig, in Wahrheit aber grundlegend verändert: „Und wie gesagt, so getan!“ (52) Die additiv-finale Beziehung von Willensäußerung zur Handlung dort (10) ist sprachlich in eine zugleich temporale und kausale Abhängigkeit hier (52) überführt. Beides sind Willensäußerungen. Während aber dort Märchenluft und Heldenglück regieren (10), wird hier die Willensentscheidung Nettchens in rechtliche (Volljährigkeit) und ökonomische Entwicklungen umgesetzt!

Die Analyse der Feinstruktur dieser Stelle macht noch genauer deutlich, wie sehr der Erzähler die Herstellung von Abhängigkeiten auch auf der Ebene der Sprache verfolgt. So schildert er das Verhalten der Seldwyler nach der vermeintlichen Entführung Nettchens mit Vokabeln, die eigentlich anachronistisch sind, weil sie ökonomische und juristische Fakten mit den Begriffen des mittelalterlichen Ritterlebens erfassen wollen: da ist von Nettchen als „Schöne von Goldach“, von „Gut und Blut“ (55), von „Schutz- und Ehrenwachen“ vor dem „Wilden Mann“ und von einem „großen Abenteuer“ (56) die Rede, wo es doch in Wirklichkeit darum geht, die Angelegenheit juristisch zu klären. Solche Redeformen, die der Erzähler aus dem Mund der Seldwyler scheinbar kommentarlos übernimmt, kontrastieren mit dem neuen Sprachverhalten, das sich seiner Abhängigkeiten bewußt ist. Nettchens Rede an ihren Vater versinnbildlicht in Aufbau, Syntax und Wortwahl dieses Prinzip. Ihre rational angelegte, rhetorisch steigernd aufgebaute Rede „mit Ruhe und sanfter Festigkeit“, gliedert nach „erstens“, „zweitens“, „drittens“, „viertens“, „fünftens und letztens“ (54), steht der sprachlich wie inhaltlich wirren Antwort ihres Vaters gegenüber, bei der der Erzähler sprachnotwendige grammatikalische Abhängigkeiten künstlich zu verwischen bemüht ist:

„Der Amtsrat begann seine Arbeit mit der Erinnerung, daß Nettchen ja wisse, wie sehr er schon gewünscht habe, ihr Vermögen zur Begründung ihres wahren Glückes je eher, je lieber in ihre Hände legen zu können. Dann aber schilderte er mit aller Bekümmernis, die ihn seit der ersten Kunde von der schrecklichen Katastrophe erfüllte, das Unmögliche des Verhältnisses, das sie festhalten wolle, und schließlich zeigte er das große Mittel, durch welches sich der schwere Konflikt allein würdig lösen lasse.“
(54)

Der Vater schwelgt also in „Erinnerung“, schildert die „Bekümmernis“ und die „Katastrophe“ mit den Vokabeln eines bühnenrei-

fen Schicksalsgemäldes. Als Höhepunkt und Lösung seines kleinen Sprechdramas („Konflikt“!) spart er sich „das große Mittel“ gleichsam als ‚deus ex machina‘ einer Haupt- und Staatsaktion bis zum Schluß auf.

Die Juristensprache des Anwalts endlich, die der Erzähler übrigens so übernimmt, als sei jener sein Sprachrohr, bestärkt diesen Befund. Hier wird ermittelt (56) und nachgewiesen (57), der Vorgang also auch sprachlich jeden rhetorischen Schmuckes entkleidet.

Was von nun an in *Kleider machen Leute* noch erzählt wird, besteht auch nur mehr aus berichteten ökonomischen und juristischen Fakten. Der Rückzug des Erzählers als eines allwissenden Kommentators und verständnisvollen Humoristen ist auch ein Rückzug aus seiner Sympathie mit dem Helden, die am Anfang der Novelle bis an die Grenze der Identifikation gegangen war. Jetzt besteht der Erzähler als trockener Berichterstatter auf seiner Distanz zu Strapinski und Nettchen. Folgt die inhaltliche Ausrichtung der Geschichte kapitalistischen und zweckrationalen Handlungsnormen an ihrem Ende, so folgt dem der Erzähler, der seine Sprache ebenfalls zweckrational, logisch und schmucklos verwendet. Die Veränderungen Seldwylas, die der Erzähler im Vorwort betrauert hatte und die den Charakter der Bewohner von ökonomischen Veränderungen abhängig gemacht hatten, verlangen nach einer gewandelten Erzählweise, einer Erzählweise, die Abhängigkeiten auch in den Sprachformen sichtbar macht. Nur indem auf eine solche Weise abhängig erzählt wird – und *nur* insofern – ist Kellers poetischer Realismus ein Erzählprinzip, das direkt mit Wirklichkeit zu tun hat. Der Bewußtseinswandel der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spiegelt sich also nicht in einem platten Abklatsch von Wirklichkeit, wie die populäre Bestimmung von Realismus gerne meint, sondern so, wie der Titel von *Kleider machen Leute* die Sentenz des römischen Rhetorikers Quintilian „vestis virum reddit“ übersetzt: soziale Identität steht in Abhängigkeit von materiellen Bedingungen. Diese Abhängigkeit, so sagt der Titel der Novelle, hat Prozeßcharakter; sie erfüllt sich im Erzähler, der den sozialen Abhängigkeiten seiner Zeit erzählerisch gerecht zu werden versucht.

4. Didaktisch-methodische Hinweise

Kleider machen Leute gehört seit Jahrzehnten und bis heute zu den meistgelesenen Novellen des Deutschunterrichts. Mag sein, daß bei der Wahl des Gegenstands durch den Lehrer Affekte mitschwingen, die mit Anpassung an spießbürgerliche Wertvorstellungen, erzählerischer Konfliktarmut oder behäbiger Vermittlung von heiler Welt und glücklichem Ende zu tun haben. Unbestritten ist aber auch, daß sich Kellers Novelle wie kaum eine andere für das schulische Lesen besonders eignet: *Kleider machen Leute* ist übersichtlich angelegt, im Umfang beschränkt und auch heute noch beinahe unkommentiert sprachlich verständlich. Die didaktische Legitimation für die Sekundarstufe I, ja sogar für eine naive Erstleseerfahrung in der Hauptschule liegt vor (vgl. die einschlägigen Unterrichtsmodelle in den Literaturhinweisen). Wenig ist jedoch getan, um die Behandlung eines nur scheinbar so anspruchslosen Textes in der Oberstufe zu begründen.

4.1 Sekundarstufe I

Kleider machen Leute kann unschwer in die Deutschlehrpläne aller Bundesländer eingeordnet werden. Insbesondere nach dem Curricularen Lehrplan Bayern der 7. Jahrgangsstufe eignet sich die Novelle beinahe ideal für die Einführung in die Ganzschriftlektüre (Lernziel 3.2). In der 7. Jahrgangsstufe läßt sich damit zwanglos das Einüben von verpflichtend vorgeschriebenen Aufsatzformen verbinden, so z. B. die Ausgestaltung eines Erzählkerns und v. a. die Inhaltsangabe. Thematisch wäre in dieser Jahrgangsstufe über *Kleider machen Leute* die Weiterleitung bzw. Hinführung zum Lernziel „Werbung“ möglich (Lernziel 3.6), wenn man dabei nicht so sehr auf Produktwerbung, sondern mehr auf Imagewerbung abhebt.

Für mündlichen und schriftlichen Sprachgebrauch, Rollenspiele und erste Übungen in Argumentation und Diskussion läßt sich *Kleider machen Leute* z. B. folgendermaßen einsetzen:

- Umschreiben des Schlusses nach der Beichte Wenzels, mit oder ohne mündliche Vorbesprechung in der Klasse. Dies kann geschehen, noch bevor der Schluß der Novelle gemeinsam gelesen ist, oder im Vergleich der Schülerfassungen untereinander. Daraus ließen sich erste Fragen nach der Intention des Autors, der

Problematik des glücklichen Endes oder nach Schuld und Gerechtigkeit entwickeln.

- Rollen- und Verkleidungsspiele bzw. kleinere Spielübungen bieten sich im Anschluß an den Seldwyler Fastnachtszug (Fasching/ Karneval!) an.
- Einen ertragreichen Einstieg in die Problematik des Textes bildet in dieser Jahrgangsstufe eine Gerichtsverhandlung über den Helden, die nach dem Abschluß der Lektüre im Klassenverband durchgeführt werden kann. Dabei können anhand der Benennung und Befragung von Zeugen, der Rekonstruktion des Handlungsverlaufs und des Nachvollzugs der Beweggründe des Helden spielerisch wichtige Schritte zum Erlernen der Inhaltsangabe vorgeübt werden. Dies funktioniert auch als ‚Trick‘ zur Einübung der indirekten Rede!
- Ein erster, freilich noch grober Vergleich von *Kleider machen Leute* mit motivähnlichen Texten (vgl. 4.2) könnte zu anderen Erzählformen überleiten und evtl. in ein größeres thematisches Projekt ‚Recht und Unrecht‘, ‚Helden‘ o.ä. eingebaut werden.

Bei der Behandlung von *Kleider machen Leute* in der 7. Jahrgangsstufe steht aber zweckmäßigerweise der Text an sich im Vordergrund. Dem Charakter einer Einführung in die Ganzschriftelektüre entsprechend sollte zuerst ein einfaches Strukturmodell erarbeitet werden, das noch keine Textanalyse anstrebt, sondern vorerst den Handlungsverlauf, Personenkonstellationen und Schauplätze verfolgt. Daraus könnte dann ein systematisches Interpretationsraster entwickelt werden (Arbeits- oder Merkblatt!), das die Schüler dann ohne Schwierigkeiten auf andere Texte ihrer häuslichen Lektüre übertragen können.

Für die Behandlung im Unterricht der 7. Jahrgangsstufe hat sich bei *Kleider machen Leute* das folgende schrittweise Vorgehen als günstig erwiesen:

- 1) Inhaltsangabe nach Textabschnitten, entweder durch abschnittweises häusliches Vorbereiten oder in Gruppen nach vollständiger häuslicher Lektüre. Das gemeinsame ‚Lesen‘ im Unterricht empfiehlt sich aus Zeitgründen nur für den Anfang der Novelle, um den Schülern das langsame und genaue Lesen vorzuführen. Als Lernzielkontrolle könnte dann eine Inhaltsangabe der gesamten Novelle angestrebt werden.
- 2) Gliederung der Novelle, um den Aufbau zu durchschauen. Hier

- bietet sich für den ersten Zugang eine Gliederung nach Schau-
plätzen an. Bei genauerer Textkenntnis (etwa nach häuslicher
Vorbereitung, Aufgabe: Zeitangaben im Text anstreichen!) sollte
die schwierigere Analyse der Zeitstruktur angegangen werden.
- 3) Charakterisierungen des Helden, Nettchens, der Goldacher, des
Amstrats, Melchior Böhnis oder des Wirts sowohl in zusammen-
hängender Form wie auch in tabellarischen Gegenüberstellungen
dienen der Ausdrucksschulung der Schüler ebenso wie dem ge-
nauen Lesen.
 - 4) Davon ausgehend könnte das Sprachverhalten des Erzählers ein-
gehender untersucht werden. Ein Vergleich zwischen Erzählan-
fang und Schluß, der Beichte Wenzels (48) oder der Beschreibung
der Goldacher (12ff.) bietet sich an.
 - 5) Gerade für einen ersten Zugang zu umfangreicheren Prosatexten
hat es sich als fruchtbar erwiesen, Funktion und Wandel einzel-
ner „Motive“ oder „Symbole“ in *Kleider machen Leute* zu un-
tersuchen. Dabei bieten sich an: Funktion des Geldes, der Farb-
symbolik, die sprechenden Namen u. ä. Die Materialsuche und
-zusammenstellung sollte in dieser Altersstufe möglichst spiele-
risch erfolgen, z. B. als Wettbewerb (nach Geschwindigkeit bzw.
Volständigkeit) in Gruppenarbeit mit evtl. Gegenkontrolle. Das
Finden aussagekräftiger Stellen hat dabei Vorrang vor jeder ‚In-
terpretation‘ dieser Stellen!
 - 6) Eine Suche nach den Ursachen für das Verhalten Strapinskis
sollte am besten mit der Bauernhofszene einsetzen. Hier kann
auch am leichtesten eine Kritik am Verhalten des Helden oder der
Goldacher angesetzt werden (soziale Bedingungen der Kindheit,
Rollenverhalten, Rollenerwartungen, Statussymbole).
 - 7) Vergleich von *Kleider machen Leute* mit der Schneiderfigur z. B.
in Grimms Märchen *Das tapfere Schneiderlein*, *Vom klugen
Schneider* oder Hans Christian Andersens *Des Kaisers neue Klei-
der*. Hier wäre ein grobmaschiger Gattungsvergleich zwischen
Novelle und Märchen ein sinnvolles Ziel.

In der 8. Jahrgangsstufe des Curricularen Lehrplans für Bayern
ordnet sich *Kleider machen Leute* günstig bei der Behandlung eines
vom Lehrplan vorgeschlagenen Dramas ein, nämlich bei Carl
Zuckmayers *Der Hauptmann von Köpenick* (vgl. Lernziel 3.1). Hier
könnten Motivähnlichkeiten und -unterschiede, die unterschiedli-
chen Darstellungsmöglichkeiten von Drama und Erzählung oder er-

ste Bezüge auf den jeweiligen zeitgeschichtlichen Hintergrund vergleichend erarbeitet werden.

Für die 9. Jahrgangsstufe und die dort geforderte Lektüre einer Erzählung des 19. oder des 20. Jahrhunderts (Lernziel 3.1) eignet sich *Kleider machen Leute* zu einem Vergleich mit Texten ähnlicher bzw. unterschiedlicher Thematik aus anderen Epochen (vgl. die Texte in 4.2). Hier wäre im Rückgriff auf schon vorhandene Geschichtskennntnisse der Schüler sogar eine erste historische Analyse des Texts möglich, etwa im Rahmen des vorgeschlagenen Themenkreises „Schuld und Verbrechen“ (vgl. Lernziel 3.2).

4.2 Sekundarstufe II

Es versteht sich, daß in der Oberstufe die Behandlung von *Kleider machen Leute* nicht mehr unter dem Handlungsaspekt erfolgen kann. Hier bieten sich der scheinbar biedermeierlich behäbige Erzählstil, das konventionelle Ende oder die moralisierende ‚Lehre‘ als provozierender Einstieg an. Außerdem sollten jetzt verstärkt erzähltechnische Fragen (Erzählhaltung, die literarhistorische Einordnung oder interpretationsmethodische Problemstellungen im Vordergrund stehen. Sprachbeobachtungen (wie in 4.1) sollten hier in Richtung auf eine literaturgeschichtliche Interpretation vertieft werden können. Letzteres trifft besonders auf den Einsatz im Leistungskurs (1. Halbjahr) und den Grundkurs (2. Halbjahr) zu.

Im Rahmen des Curricularen Lehrplans Bayern für die 11. Jahrgangsstufe könnte *Kleider machen Leute* im Themenbereich „Realistische Strömungen“ sogar das Kernstück bilden. Folgende Zugänge und Ansätze erscheinen dabei sinnvoll:

- 1) Wissenschaftsmethodisch: Anhand einiger sehr gegenläufiger Interpretationsansätze zu *Kleider machen Leute* kann der eigene Analyseversuch der Schüler erweitert bzw. können unterschiedliche Interpretationsmethoden kennengelernt und kritisch betrachtet werden. Auch der (von Schülern so gern überschätzte) Wert von Sekundärliteratur könnte dabei eine Relativierung erfahren. Als ergiebig hat sich dabei ein Vergleich zwischen drei recht extremen Positionen erwiesen, nämlich einer immanenten (v. Wiese), einer individualpsychologischen (Friedrichsmeyer) und einer ideologiekritischen (Sautermeister). Für einen solchen Vergleich genügen schon markante Textausschnitte aus den Ar-

beiten dieser Autoren (z. B. jetzt in: Erläuterungen und Dokumente).

- 2) *Kleider machen Leute* als repräsentatives Beispiel für den poetischen Realismus. Hier wäre die Novelle als Musterbeispiel sowohl für die Gattung als auch für die Epoche heranzuziehen.
- 3) Bei genügender Zeit könnte daran gedacht werden, eine zweite Novelle aus dem ersten und/oder zweiten Teil von Kellers *Die Leute von Seldwyla* vergleichend heranzuziehen. Dabei sollte dann auf den jeweiligen Bezug zur Vorrede des ersten/zweiten Teils und auf die Funktion der Zyklusbildung (Schülerreferate über andere Novellen des Zyklus!) abgehoben werden.
- 4) Im *typologischen* Vergleich zwischen motivgleichen bzw. -ähnlichen Texten lassen sich Gattungsmerkmale überzeugend herausarbeiten. Hierbei bieten sich leicht greifbar z. B. an:

Johann Peter Hebel, <i>Der Zahnarzt</i>	– Anekdote	
Brüder Grimm, <i>Das tapfere Schneiderlein, Vom klugen Schneider</i>	}	– Märchen
Hans Christian Andersen, <i>Des Kaisers neue Kleider</i>		
Gottfried Keller, <i>Kleider machen Leute</i>		– Novelle
- 5) Ein Vergleich wäre auch denkbar als *historische* Gattungsreihe, etwa innerhalb des Themenbereichs „Realistische Strömungen“. Unterschiedliche Ausprägungen des Epochenstils könnten an *einer* Gattung in ihrer Entwicklung aufgezeigt werden. Als Texte bieten sich an:
 - E. T. A. Hoffmann, *Das Fräulein von Scuderi*
 - Gottfried Keller, *Kleider machen Leute*
 - Gerhart Hauptmann, *Bahnwärter Thiel*In der Entwicklungslinie aller drei vorgeschlagener Erzählungen kann ausgezeichnet gezeigt werden, daß der Epochenbegriff des Realismus eben keine platte Widerspiegelung der Wirklichkeit meint, sondern gerade das problematisch gewordene Verhältnis zwischen dem Ich und den Erscheinungsformen der Wirklichkeit bezeichnet.
- 6) Ein Vergleich von *Kleider machen Leute* mit Friedrich Dürrenmatts Erzählung *Die Panne* von 1955. Zahllose Motivähnlichkeiten (jetzt in: Erläuterungen und Dokumente) zeigen, daß es sich bei Dürrenmatts Erzählung um eine (zumindest unbewußte) Kontrafaktur zu *Kleider machen Leute* handelt. Ein Vergleich

der Handlungsmotivierung von *Kleider machen Leute* mit Vorwort und Anfang von Dürrenmatts *Panne* (abgedruckt in 5.2) kann, durch die Perspektive des modernen Erzählerbewußtseins, beides problematisieren: Kellers Erzählprogramm zwischen Wirklichkeitsverpflichtung („Dialektik der Kulturbewegung“) und Autonomieanspruch („Reichsunmittelbarkeit der Poesie“) und Dürrenmatts analytisches Infragestellen scheinbarer Alltagssituationen.

- 7) Dies könnte überleiten zu oder ausgehen von einer Diskussion des Schlusses von *Kleider machen Leute* mit Fragen nach dem Grad der Anpassung des Helden, dem systemimmanenten Widerstand und der innerlichen Distanz. Ist Strapinski ein Aufsteiger? Beträgt er die Bürger mit ihren eigenen Mitteln? Aktualisierungen auf die Probleme Jugendlicher zwischen der Forderung nach totaler Anpassung, kritischer Distanz und „Null Bock“ ergeben sich von selbst.
- 8) Offene Arbeits- und Diskussionsformen in der Oberstufe könnten über die Lektüre von *Kleider machen Leute* zur Besprechung von Literaturverfilmungen und zur Medienanalyse führen. Zum Vergleich mit der Novelle stehen etliche Verfilmungen bereit, etwa durch Helmut Käutner (1940, mit Heinz Rühmann) oder mit Hanns Lothar aus den 50er Jahren u. a. Neben der kontrastiven Erarbeitung narrativer und filmischer Erzählmittel ergäben sich aus Text und Verfilmung genügend Impulse zu ungesteuerten Diskussionen, etwa über das Hans-im-Glück-Motiv z. B. unter Hinzuziehung von Hal Ashbys Film *Willkommen Mr. Chance* (mit Peter Sellers).

5. Anhang: Ergänzende Materialien

5.1 Gottfried Keller: Vorrede zum zweiten Teil von „Die Leute von Seldwyla“ (1873)

Seit die erste Hälfte dieser Erzählungen erschienen, streiten sich etwa sieben Städte im Schweizerland darum, welche unter ihnen mit Seldwyla gemeint sei; und da nach alter Erfahrung der eitle Mensch lieber für schlimm, glücklich und kurzweilig als für brav, aber unbeholfen und einfältig gelten will, so hat jede dieser Städte dem Verfasser ihr Ehrenbürgerrecht angeboten für den Fall, daß er sich für sie erkläre.

Weil er aber schon eine Heimat besitzt, die hinter keinem jener ehrgeizigen Gemeinwesen zurücksteht, so suchte er sie dadurch zu beschwichtigen, daß er ihnen vorgab, es rage in jeder Stadt und in jedem Tale der Schweiz ein Türmchen von Seldwyla, und diese Ortschaft sei mithin als eine Zusammenstellung solcher Türmchen, als eine ideale Stadt zu betrachten, welche nur auf den Bergnebel gemalt sei und mit ihm weiterziehe, bald über diesen, bald über jenen Gau, und vielleicht da oder dort über die Grenze des lieben Vaterlandes, über den alten Rheinstrom hinaus.

Während aber einige der Städte hartnäckig fortfahren, sich ihres Homers schon bei dessen Lebzeiten versichern zu wollen, hat sich mit dem wirklichen Seldwyla eine solche Veränderung zugetragen, daß sich sein sonst durch Jahrhunderte gleichgebliebener Charakter in weniger als zehn Jahren geändert hat und sich ganz in sein Gegenteil zu verwandeln droht.

Oder wahrer gesagt, hat sich das allgemeine Leben so gestaltet, daß die besonderen Fähigkeiten und Nücken der wackeren Seldwyler sich herrlicher darin entwickeln können, ein günstiges Fahrwasser, ein dankbares Ackerfeld daran haben, auf welchem gerade sie Meister sind und dadurch zu gelungenen, beruhigten Leuten werden, die sich nicht mehr von der übrigen Welt unterscheiden.

Es ist insonderlich die überall verbreitete Spekulationsbetätigung in bekannten und unbekanntem Werten, welche den Seldwylern ein Feld eröffnet hat, das für sie wie seit Urbeginn geschaffen schien und sie mit einem Schlage Tausenden von ernsthaften Geschäftsleuten gleichstellte.

Das gesellschaftliche Besprechen dieser Werte, das Herumspazie-

ren zum Auftrieb eines Geschäftes, mit welchem keine weitere Arbeit verbunden ist als das Erdulden mannigfacher Aufregung, das Eröffnen oder Absenden von Depeschen und hundert ähnliche Dinge, die den Tag ausfüllen, sind so recht ihre Sache. Jeder Seldwyler ist nun ein geborener Agent oder dergleichen, und sie wandern als solche förmlich aus, wie die Engadiner Zuckerbäcker, die Tessiner Gipsarbeiter und die savoyischen Kaminfeger.

Statt der ehemaligen dicken Brieftasche mit zerknitterten Schuldscheinen und Bagatellwechselln führen sie nun elegante kleine Notizbücher, in welchen die Aufträge in Aktien, Obligationen, Baumwolle oder Seide kurz notiert werden. Wo irgendeine Unternehmung sich auftut, sind einige von ihnen bei der Hand, flattern wie die Sperlinge um die Sache herum und helfen sie ausbreiten. Gelingt es einem, für sich selbst einen Gewinn zu erhaschen, so steuert er stracks damit seitwärts wie der Karpfen mit dem Regenwurm und taucht vergnügt an einem andern Lockort wieder auf.

Immer sind sie in Bewegung und kommen mit aller Welt in Berührung. Sie spielen mit den angesehensten Geschäftsmännern Karten und verstehen es vortrefflich, zwischen dem Ausspielen schnelle Antworten auf Geschäftsfragen zu geben oder ein bedeutsames Schweigen zu beobachten.

Dabei sind sie jedoch bereits einsilbiger und trockener geworden; sie lachen weniger als früher und finden fast keine Zeit mehr, auf Schwänke und Lustbarkeiten zu sinnen.

Schon sammelt sich da und dort einiges Vermögen an, welches bei eintretenden Handelskrisen zwar zittert wie Espenlaub oder sich sogar still wieder auseinander begibt wie eine ungesetzliche Versammlung, wenn die Polizei kommt.

Aber statt der früheren plebejisch-gemütlichen Konkurse und Ver lumpungen, die sich untereinander abspielten, gibt es jetzt vornehme Akkommodements mit staatlichen auswärtigen Gläubigern, anständig besprochene Schicksalswendungen, welche annäherungsweise wie etwas Rechtes aussehen, sodann Wiederaufrichtungen, und nur selten muß noch einer vom Schauplatz abtreten.

Von der Politik sind sie beinahe ganz abgekommen, da sie glauben, sie führe immer zum Kriegswesen; als angehende Besitzlustige fürchten und hassen sie aber alle Kriegsmöglichkeiten wie den baren Teufel, während sie sonst hinter ihren Bierkrügen mit der ganzen alten Pentarchie zumal Krieg führten. So sind sie, ehemals die eifrig-

sten Kannegießer, dahin gelangt, sich ängstlich vor jedem Urteil in politischen Dingen zu hüten, um ja kein Geschäft, bewußt oder unbewußt, auf ein solches zu stützen, da sie das blinde Vertrauen auf den Zufall für solider halten.

Aber eben durch alles das verändert sich das Wesen der Seldwyler; sie sehen, wie gesagt, schon aus wie andere Leute; es ereignet sich nichts mehr unter ihnen, was der beschaulichen Aufzeichnung würdig wäre, und es ist daher an der Zeit, in ihrer Vergangenheit und den guten lustigen Tagen der Stadt noch eine kleine Nachernte zu halten, welcher Tätigkeit die nachfolgenden weiteren fünf Erzählungen ihr Dasein verdanken.

(SW VIII, S. 1–4)

5.2 Friedrich Dürrenmatt: Vorrede und Erzählanfang von „Die Panne“ (1955)

Erster Teil

Gibt es noch mögliche Geschichten, Geschichten für Schriftsteller? Will einer nicht von sich erzählen, romantisch, lyrisch sein Ich verallgemeinern, fühlt er keinen Zwang, von seinen Hoffnungen und Niederlagen zu reden, durchaus wahrhaftig, und von seiner Weise, bei Frauen zu liegen, wie wenn Wahrhaftigkeit dies alles ins Allgemeine transponieren würde und nicht viel mehr ins Medizinische, Psychologische bestenfalls, will einer dies nicht tun, vielmehr diskret zurücktreten, das Private höflich wahren, den Stoff vor sich wie ein Bildhauer sein Material, an ihm arbeitend und an ihm sich entwickelnd und als eine Art Klassiker versuchen, nicht gleich zu verzweifeln, wenn auch der bare Unsinn kaum zu leugnen ist, der überall zum Vorschein kommt, dann wird Schreiben schwieriger und einsamer, auch sinnloser, eine gute Note in der Literaturgeschichte interessiert nicht – wer bekam nicht schon gute Noten, welche Stümpereien wurden nicht schon ausgezeichnet –, die Forderungen des Tags sind wichtiger. Doch auch hier ein Dilemma und ungünstige Marktlage. Bloße Unterhaltung bietet das Leben, am Abend das Kino, Poesie die Tageszeitung unter dem Strich, für mehr, doch sozialerwise schon von einem Franken an, wird Seele gefordert, Geständnisse, Wahrhaftigkeit eben, höhere Werte sollen geliefert werden, Moralien, brauchbare Sentenzen, irgend etwas soll über-

wunden oder bejaht werden, bald Christentum, bald gängige Verzweiflung, Literatur, alles in allem. Doch wenn dies zu produzieren der Autor sich weigert, immer mehr, immer hartnäckiger, weil er sich zwar im klaren ist, daß der Grund seines Schreibens bei ihm liegt, in seinem Bewußten und Unbewußten in je nach Fall dosiertem Verhältnis, in seinem Glauben und Zweifeln, jedoch auch meint, gerade dies gehe das Publikum nun wirklich nichts an, es genüge, was er schreibt, gestaltet, formt, man zeige appetitlicher Weise die Oberfläche und nur diese, arbeite an ihr und nur dort, im übrigen sei der Mund zu halten, weder zu kommentieren noch zu schwatzen? Angelangt bei dieser Erkenntnis, wird er stocken, zögern, ratlos werden, dies wird kaum zu vermeiden sein. Die Ahnung steigt auf, es gebe nichts mehr zu erzählen, die Abdankung wird ernstlich in Erwägung gezogen, vielleicht sind einige Sätze noch möglich, sonst aber Schwenkung in die Biologie, um der Explosion der Menschheit, den vorrückenden Milliarden, den unablässig liefernden Gebärmüttern wenigstens gedanklich beizukommen, oder in die Physik, in die Astronomie, sich ordnungshalber über das Gerüst Rechenschaft abzulegen, in welchem wir pendeln. Der Rest für die Illustrierte, für ‚Life‘, ‚Match‘, ‚Quick‘ und für die ‚Sie und Er‘: der Präsident unter dem Sauerstoffzelt, Onkel Bulganin in seinem Garten, die Prinzessin mit ihrem Tausendsassa von Flugkapitän, Filmgrößen und Dollargesichter, auswechselbar, schon aus der Mode, kaum wird von ihnen gesprochen. Daneben der Alltag eines jeden, westeuropäisch in meinem Fall, schweizerisch genauer, schlechtes Wetter und Konjunktur, Sorgen und Plagen, Erschütterungen durch private Ereignisse, doch ohne Zusammenhang mit dem Weltganzen, mit dem Ablauf der Dinge und Undinge, mit dem Abspulen der Notwendigkeiten. Das Schicksal hat die Bühne verlassen, auf der gespielt wird, um hinter den Kulissen zu lauern, außerhalb der gültigen Dramaturgie, im Vordergrund wird alles zum Unfall, die Krankheiten, die Krisen. Selbst der Krieg wird abhängig davon, ob die Elektronen-Hirne sein Rentieren voraussagen, doch wird dies nie der Fall sein, weiß man, gesetzt die Rechenmaschinen funktionieren, nur noch Niederlagen sind mathematisch denkbar; wehe nur, wenn Fälschungen stattfinden, verbotene Eingriffe in die künstlichen Hirne, doch auch dies weniger peinlich als die Möglichkeit, daß eine Schraube sich lockert, eine Spule in Unordnung gerät, ein Taster falsch reagiert, Weltuntergang aus technischem Kurz-

schluß, Fehlschaltung. So droht kein Gott mehr, keine Gerechtigkeit, kein Fatum wie in der fünften Symphonie, sondern Verkehrsunfälle, Deichbrüche infolge Fehlkonstruktion, Explosion einer Atombombenfabrik, hervorgerufen durch einen zerstreuten Laboranten, falsch eingestellte Brutmaschinen. In diese Welt der Pannen führt unser Weg, an dessen staubigem Rande nebst Reklamewänden für Bally-Schuhe, Studebaker, Eiscreme und den Gedenksteinen der Verunfallten sich noch einige mögliche Geschichten ergeben, indem aus einem Dutzendgesicht die Menschheit blickt, Pech sich ohne Absicht ins Allgemeine weitet, Gericht und Gerechtigkeit sichtbar werden, vielleicht auch Gnade, zufällig aufgefangen, widergespiegelt vom Monokel eines Betrunkenen.

Zweiter Teil

Unfall, harmlos zwar, Panne auch hier: Alfredo Traps, um den Namen zu nennen, in der Textilbranche beschäftigt, fünfundvierzig, noch lange nicht korpulent, angenehme Erscheinung, mit genügenden Manieren, wenn auch eine gewisse Dressur verratend, indem Primitives, Hausiererhaftes durchschimmert – dieser Zeigenosse hatte sich eben noch mit seinem Studebaker über eine der großen Straßen des Landes bewegt, konnte schon hoffen, in einer Stunde seinen Wohnort, eine größere Stadt, zu erreichen, als der Wagen streikte. Er ging einfach nicht mehr. Hilflos lag die rotlackierte Maschine am Fuße eines kleineren Hügels, über den sich die Straße schwang; im Norden hatte sich eine Kumuluswolke gebildet, und im Westen stand die Sonne immer noch hoch, fast nachmittäglich. Traps rauchte eine Zigarette und tat dann das Nötige. Der Garagist, der den Studebaker schließlich abschleppte, erklärte, den Schaden nicht vor dem andern Morgen beheben zu können, Fehler in der Benzinzufuhr. Ob dies stimmte, war weder ausfindig zu machen, noch war ratsam, es zu versuchen; Garagisten ist man ausgeliefert wie einst Raubrittern, noch früher Ortsgöttern und Dämonen. Zu bequem, die halbe Stunde zur nächsten Bahnstation zurückzulegen und die etwas komplizierte, wenn auch kurze Reise nach Hause zu unternehmen, zu seiner Frau, zu seinen vier Kindern, alles Jungen, beschloß Traps zu übernachten. Es war sechs Uhr abends, heiß, der längste Tag nahe, das Dorf, an dessen Rand sich die Garage befand, freundlich, verzettelt gegen bewaldete Hügel hin, mit einem kleinen Bühl samt Kirche, Pfarrhaus und einer uralten, mit mächtigen Eisen-

ringen und Stützen versehenen Eiche, alles solide, proper, sogar die Misthaufen vor den Bauernhäusern sorgfältig geschichtet und herausgeputzt. Auch stand irgendwo ein Fabriklein herum und mehrere Pinten und Landgasthöfe, deren einen Traps schon öfters hatte rühmen hören, doch waren die Zimmer belegt, eine Tagung der Kleinviehzüchter nahm die Betten in Anspruch, und der Textilreisende wurde nach einer Villa gewiesen, wo hin und wieder Leute aufgenommen würden. Traps zögerte. Noch war es möglich, mit der Bahn heimzukehren, doch lockte ihn die Hoffnung, irgendein Abenteuer zu erleben, gab es doch manchmal in den Dörfern Mädchen, wie in Großbiestringen neulich, die Textilreisende zu schätzen wußten. So schlug er denn neubelebt den Weg zur Villa ein. Von der Kirche her Glockengeläute. Kühe trotteten ihm entgegen, muhten. Das einstöckige Landhaus lag in einem größeren Garten, die Wände blendend weiß, Flachdach, grüne Rolläden, halb verdeckt von Büschen, Buchen und Tannen, gegen die Straße hin Blumen, Rosen vor allem, ein betagtes Männchen dazwischen mit umgebundener Lederschürze, möglicherweise der Hausherr, leichte Gartenarbeit verrichtend.

Traps stellte sich vor und bat um Unterkunft.

„Ihr Beruf?“ fragte der Alte, der an den Zaun gekommen war, eine Brissago rauchte und die Gartentüre kaum überragend.

„In der Textilbranche beschäftigt.“

Der Alte musterte Traps aufmerksam, nach der Weise der Weit-sichtigen über eine kleine randlose Brille blickend: „Gewiß, hier kann der Herr übernachten.“

Traps fragte nach dem Preis.

Er pflege dafür nichts zu nehmen, erklärte der Alte, er sei allein, sein Sohn befinde sich in den Vereinigten Staaten, eine Haushälterin sorge für ihn, Mademoiselle Simone, da sei er froh, hin und wieder einen Gast zu beherbergen.

Der Textilreisende dankte. Er war gerührt über die Gastfreundschaft und bemerkte, auf dem Lande seien eben die Sitten und Bräuche der Altvordern noch nicht ausgestorben. Die Gartentüre wurde geöffnet. Traps sah sich um, Kieswege, Rasen, große Schattenpartien, sonnenbeglänzte Stellen.

Er erwarte einige Herren heute abend, sagte der Alte, als sie bei den Blumen angelangt waren, und schnitt sorgfältig an einem Rosenstock herum. Freunde kämen, die in der Nachbarschaft wohnten,

teils im Dorf, teils weiter gegen die Hügel hin, pensioniert wie er selber, hergezogen des milden Klimas wegen und weil hier der Föhn nicht zu spüren sei, alle einsam, verwitwet, neugierig auf etwas Neues, Frisches, Lebendiges, und so sei es ihm denn ein Vergnügen, Herrn Traps zum Abendessen und zum nachfolgenden Herrenabend einladen zu dürfen.

(Friedrich Dürrenmatt: Die Panne. Eine noch mögliche Geschichte, in: F. D.: Werkausgabe in 30 Bänden. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Autor. Band 20: Erzählungen. Zürich 1980. Diogenes Taschenbuch 20850. S. 37–42)

6. Literaturhinweise

6.1 Ausgaben

Die Leute von Seldwyla. Zweite vermehrte Auflage in 4 Bänden. 3. Band. Stuttgart Göschen 1873.

Sämtliche Werke. Aufgrund des Nachlasses besorgte und mit einem wissenschaftlichen Anhang versehene Ausgabe. 24 Bände. Hrsg. v. Jonas Fränkel und Carl Helbling. Erlenbach-Zürich und München/Bern und Leipzig 1926 ff. [Zit. als: SW]

Werke. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe mit einer Einleitung über des Dichters Leben und Schaffen von Harry Maync. 6 Bände. Berlin 1921 f.

Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe. Hrsg. v. Clemens Heselhaus. München 1956–58.

Werke in 5 Bänden. Ausgewählt und eingeleitet von Hans Richter. Weimar und Berlin 1963.

6.2 Zeugnisse

Gottfried Keller. Gesammelte Briefe in 4 Bänden. Hrsg. v. Carl Helbing. Bern 1950–54.

Jakob Baechtold: Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. 3 Bände. Berlin 1894–97.

Klaus Jeziorkowski (Hrsg.): Gottfried Keller. München 1969. (= Dichter über ihre Dichtungen 5)

Alfred Zäch: Gottfried Keller im Spiegel seiner Zeit. Urteile und Berichte von Zeitgenossen über den Menschen und Dichter. Zürich 1952.

6.3 Gesamtdarstellungen

(mit jeweils sehr ausführlichem Literaturverzeichnis)

Hermann Boeschstein: Gottfried Keller. Stuttgart 1969. ²1977. (= Sammlung Metzler 84).

Bernd Breitenbuch: Gottfried Keller in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1968. (= Rowohlts Monographien 136)

Gerhard Kaiser: Gottfried Keller. Das gedichtete Leben. Frankfurt 1981.

Bernd Neumann: Gottfried Keller. Eine Einführung in sein Werk. Königstein/Ts. 1982. (= Athenäum Taschenbücher Literaturwissenschaft 2170)

6.4 Zu „Kleider machen Leute“

Kleider machen Leute, in: Kindlers Literatur Lexikon. Band IV. S. 5272 f.
Paul Wüst: Entstehung und Aufbau von Gottfried Kellers Seldwyler Novelle „Kleider machen Leute“, in: Mitteilungen der literar-historischen Gesellschaft Bonn. 9. Jg., 1914, Heft 4/5. S. 77–142.

Adam Lewak: Gottfried Keller und der polnische Freiheitskampf vom Jahre 1863/64. Akten und Briefe. Zürich, Leipzig, Berlin 1927.

Gottfried Keller: „Kleider machen Leute“. Eine Einführung von Rektor Schattkowsky, in: Pädagogisches Magazin. Beilage zum „Archiv für Volksschullehrer“ 34, Nr. 12 (1931). S. 749–759.

Margarete Rothbarth: Das Urbild Strapinskis in „Kleider machen Leute“, in: Neue Zürcher Zeitung vom 22. November 1942. Nr. 1873, Blatt 4.

Stuart Atkins: Vestis virum reddit, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 36 (1944) Nr. 2. S. 95–102.

Joachim Ziesenitz: Kleider machen Leute. Stoffquellen und Entstehungszeit, in: Unsere Schule. 10. Jg. Nr. 7 (Juli 1955). S. 417–420.

Ders.: Die Menschen um Strapinski. Gedanken zu Kellers Novelle „Kleider machen Leute“, in: ebd. S. 420–423.

Benno von Wiese: Gottfried Keller, Kleider machen Leute, in: ders.: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen I. Düsseldorf 1956. S. 238–249.

Lida Kirchberger: „Kleider machen Leute“ und Dürrenmatts „Panne“, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 52 (1960) Nr. 1. S. 1–8.

B(rian) A(lan) Rowley: Keller, Kleider machen Leute. London 1960. (= Studies in German Literature No 2)

Fritz Martini: „Die Leute von Seldwyla“, Zweiter Band, in: ders.: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898. Stuttgart 1962. S. 586–588.

Erhard Friedrichsmeyer: Strapinskis Krise in Kellers „Kleider machen Leute“. Eine Komplementärperspektive, in: German Quarterly 40 (1967). S. 1–13.

Hans Bänziger: Strapinskis Mantel. Zu einem Motiv in der Erzählung „Kleider machen Leute“, in: Schweizer Monatshefte 51 (1971/72). S. 816–826.

Heinrich Richartz: Literaturkritik als Gesellschaftskritik. Darstellungsweise und politisch-didaktische Intention in Gottfried Kellers Erzählkunst. Bonn 1975. (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 159) Zu „Kleider machen Leute“ bes. S. 123 ff.

Gert Sautermeister: Erziehung und Gesellschaft in Gottfried Kellers Novelle „Kleider machen Leute“, in: Walter Raitz/Erhard Schütz (Hrsg.): Der alte Kanon neu. Zur Revision des literarischen Kanons in Wissenschaft und Unterricht. Opladen 1976. (= Lesen 2). S. 176–207.

Gesine Jaugey: Stundenblätter „Kleider machen Leute“/„Taugenichts“. Stuttgart 1979. 3. Aufl. 1980. (= Stundenblätter für das Fach Deutsch).

Herbert Fuchs/Dieter Seiffert: Gottfried Keller, Kleider machen Leute. Novelle. Lehrerheft. Frankfurt 1980. (= Klassische Schullektüre).

Gerhard Kaiser: Kleider machen Leute, in: ders.: Gottfried Keller. Das gedichtete Leben. Frankfurt 1981. S. 343–353.

Bernhard Rank: Novellen des 19. Jahrhunderts, in: Gerhard Haas (Hrsg.): Literatur im Unterricht. Modelle zu erzählerischen und dramatischen Texten in den Sekundarstufen I und II. Stuttgart 1982. S. 57–80. Zu „Kleider machen Leute“ bes. S. 60–71.

Erläuterungen und Dokumente: Gottfried Keller, Kleider machen Leute.

Hrsg. v. Rolf Selbmann. Stuttgart 1984. (= Reclams Universalbibliothek 8165).

Klaus Jeziorkowski (Hrsg.): Gottfried Keller, Kleider machen Leute. Text, Materialien, Kommentar. München 1984 (= Hanser Literatur-Kommentare).

