

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 51 (1971-1972)
Heft: 11

Artikel: Strapinskis Mantel : zu einem Motiv in der Erzählung "Kleider machen Leute"
Autor: Bänziger, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-162672>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

3. durch das Interesse der USA an der Stabilisierung des Raumes, wobei man die Frage aufwerfen kann, ob die Staaten Südostasiens auf Grund ihrer historischen Erfahrung Japan gern in der Rolle eines Wächters über ihre Stabilität sehen;
4. durch das Interesse Chinas an einem historisch begründeten Mitspracherecht bei der Gestaltung der Zukunft Südostasiens, das notwendig im Widerspruch zu Japans Südostasienpolitik stehen muss und dessen Konfliktrichtigkeit sich bereits heute in den chinesischen Ausfällen gegen Japans Politik äussert;
5. durch die Gefahr schliesslich, dass Japan bei Übernahme von Verantwortung für die Entwicklung Südostasiens seine eigene Kraft überschätzt, die es in den nächsten Jahrzehnten in verstärktem Masse für die eigene innere Stabilisierung und Entwicklung einsetzen müssen.

Das Eigeninteresse der südostasiatischen Staaten selbst, das durch den chinesischen Anspruch und den Abbau der amerikanischen und britischen Präsenz erst eigentlich geweckt wurde, gab den Anstoss zu verschiedenerlei Formen interregionaler Kooperation. Und tatsächlich dürften die Sicherheit, die Stabilität, die Unabhängigkeit und der wirtschaftliche Fortschritt Südostasiens nur zu gewährleisten sein, wenn die internationale Zusammenarbeit intensiviert und ausgebaut wird. Innerhalb dieser Zusammenarbeit wird auf Grund seiner Wirtschaftskraft Japan – neben Australien – die wichtigste Rolle spielen, ohne dass die Staaten befürchten müssen, wie im Falle bilateraler Beziehungen zu Japan in Abhängigkeit zu geraten.

HANS BÄNZIGER

Strapinskis Mantel

Zu einem Motiv in der Erzählung «Kleider machen Leute»

In Brechts Kalendergeschichte «Der Mantel des Ketzers» wird von Giordano Brunos Besorgtheit um das Kleidungsstück erzählt, da er seinen Schneider nicht hat bezahlen können. Bruno hätte den Mantel bitter nötig; weil aber Mocenigo, ein reicher Venezianer, den Gelehrten der Inquisition ausliefert, kann er das Kleidungsstück nicht mehr bezahlen, und es bleibt

lange in den Händen des Reichen. Das tut Giordano Bruno leid, und er versucht bis kurz vor seiner Hinrichtung alle Wege, um den armen Schneidersleuten zu ihrem Recht zu verhelfen; er anbietet sich sogar, alle seine Habseligkeiten zu verkaufen. Der Held des kommenden wissenschaftlichen Zeitalters möchte die Ausbeuter daran hindern, sich des Eigentums der Armen zu bemächtigen. Solange aber die Dinge noch den einzelnen zu eigen sind, wird es stets zu Ungerechtigkeiten kommen, denkt Brecht. Der Mantel war «nach Mass gearbeitet und zu klein für die meisten»¹ – darin zeigt sich der Fluch des Besitzes.

In Gottfried Kellers Erzählung «Kleider machen Leute», die am Anfang des zweiten Bandes der *Leute von Seldwyla* steht, wird der Leser keinen Augenblick daran denken, dass Strapinskis Mantel seinen bestimmten Kaufpreis hatte. Wirtschaftliche Erwägungen sind irrelevant, die Unterscheidung zwischen Besitz und Eigentum noch unbedeutender. Der Fremdling mit dem Nimbus des Andersgearteten wandert, in sein dunkles Kleidungsstück gehüllt, gegen Goldach. Er senkt seinen Blick. Träumt er davon, als mehr genommen zu werden, als er ist? Oder bestimmt ihn einfach tiefste Melancholie? Er ist eher Poet als Schauspieler, oder wenn schon ein bisschen Schauspieler, dann ohne die Kunstfertigkeit eines solchen. Er trägt kein Kostüm. Sein Mantel ist ein Ingrediens und gehört notwendig zu diesem Schwarz-weiss-Bild des Anfangs (das neben der Buntheit der anderen Dichtungen Kellers eine Ausnahme bildet): über dem schwarzen Sonntagskleid trägt Strapinski den dunkelgrauen Radmantel, der wiederum mit schwarzem Samt ausgeschlagen ist. Auch die Haare und das Schnurrbärtchen des Schneiders sind schwarz, und seine regelmässigen und blassen Gesichtszüge stechen demgegenüber in die Augen. Der romantische Habitus ist ihm zum Bedürfnis geworden, erschwert aber den Aufenthalt ausserhalb grosser Städte. Ausgerechnet nach Goldach und Seldwyla soll es den sonderbaren Wandersmann verschlagen!

Strapinski scheint eins mit seinem Mantel, scheint eins mit sich selbst. (Benno von Wiese sagt über den Erzählstil: «Die Dinge trennen und verbinden die Menschen, sie haben geradezu menschliche Physiognomie»²). Und er ist es, so sehr die Philister um ihn herum später seine Identität anzweifeln. Die Welt ist närrischer als er. Durch den Mutwillen des Kutschers wird er zum Grafen Strapinski. Die Identitätsfrage wird später bloss angedeutet: durch die Erinnerung Wenzels an seine Jugendfreundin, die über die gleichen Gebärden verfügte wie Nettchen und so seine Liebe plausibler macht. Es war nicht Nettchen³; «die allezeit etwas kokette Mutter Natur» hatte hier «eines ihrer Geheimnisse angewendet»⁴, und so werden wir für einen Augenblick ein bisschen unsicher, ob der Liebhaber wirklich immer derselbe gewesen sei. Für die närrische Welt um ihn herum sorgen ge-

heimnisvolle Zwischenfälle, oder «Zufälle» und «Fügungen», wie sie genannt werden, und zwei genauestens festgehaltene «selbsttätige» Fehler dafür, dass die Einheimischen an einen Doppelgänger glauben. Keller nennt mit allem Nachdruck die Welt den aktiven Teil; Strapinski ist zum Betrüger geworden «dadurch, dass die Torheit der Welt ihn in einem unbewachten und sozusagen wehrlosen Augenblicke überfallen und ihn zu ihrem Spielgesellen gemacht hatte» (S. 47). Immer wieder wird ja zu Beginn konstatiert, wie bescheiden er auftritt; Mantel und Mütze wusste er mit grossem Anstand zu tragen, und sein Bedürfnis, etwas Zierliches und Aussergewöhnliches vorzustellen, wird als angeboren bezeichnet.

Giordano Bruno in Brechts Erzählung zieht den Mantel gar nie an; sein Kleidungsstück ist das von irgendjemand und hat weder mit Anstand noch mit der Selbstlosigkeit seines Trägers das geringste zu tun. Er ist für den Gelehrten ein Gegenstand.

All dem, was Strapinski verlockt und ängstigt, versucht er auf seine Art zu begegnen. Dem Gericht, das ihm der Wirt aufischt – in der «Waage»; das ist eine Anspielung, keine Dürrenmattsche Gerechtigkeits-Groteske – will er entfliehen, nimmt den Mantel und setzt die Mütze auf. Der übermütigen Gesellschaft beim Amtsrat möchte er entrinnen, schlägt jetzt seinen Radmantel «malerisch um» und «drückt die Pelzmütze tiefer in die Augen». Was hätte er sonst für einen Schutz? Die anderen sind stärker. Sogar Nettchen, das hübsche Fräulein, gibt sich zunächst etwas «stutzerhaft» und ist «mit Schmuck reichlich verziert». Etwas von der mütterlichen Wärme, die Keller gewöhnlich in der Natur sucht – «Hüll' ein mich in die grünen Decken», beginnt das «Abendlied an die Natur» – findet hier der Unstete im Kleid. Man erinnere sich in diesem Zusammenhang, wie sehr Kleidungsstücke in anderen Dichtungen von Keller gegenständlich und oft mit negativ-komischem Vorzeichen geschildert werden. Der alte braune Mantel Don Correas dient einem unnatürlichen, zum mindesten von falschen Voraussetzungen ausgehenden Paar als Liebeshimmel; er verkörpert die romanisierte Armut, mit der der Feldherr sein Spiel getrieben hat. Der Burnus des heimkehrenden Pankraz ist ein Zeichen des grossen Selbstvertrauens, das der Faulpelz nun gewonnen hat; Pankraz stemmt die Füsse gegen eine kolossale Löwenhaut und kommt «mit Macht» daher. Das alles sind Kostüme, über die man, viel herzlicher als über Strapinskis Radmantel, lachen darf und soll. Oder sogar schelten, wenn das Kleid als Verkleidung gebraucht wird. Frau Regel Amrains Jüngster wird von der Mutter aufs strengste zurechtgewiesen, ja geschlagen, als er einmal, um sich einen Jux zu machen, sich ihres Rockes und des notwendigen Zubehörs bedient. Eugenias intellektuelle Verschrobenheit in der ersten der Sieben Legenden wird durch nichts so klar wie durch die Tatsache, dass sie Männerkleider

anzieht; um Aquilinus von ihrer Liebe zu überzeugen, reißt sie später die Männerkleider vom Leibe. Ihre Natur siegt über die Unnatur.

Strapinskis Mantel beginnt gegen Ende der ersten Hälfte der Geschichte, so eintönig sein Schwarz-Grau zuerst scheint, im Lichte der Ironie zu schillern. Jetzt ist «der Geist in ihn gefahren», und der vermeintliche Graf spielt auf dem Ball, zu dem er eingeladen wird (und an dem er in einfaches Schwarz gekleidet erscheint) die Rolle, die ihm die törichte Welt aufzwingt. Nachdem Nettchen seine Einladung zum Tanz verlegen abgewiesen hat, nimmt er seinen «famosen Mantel um» und schreitet «mit wehenden Locken in einem Gartenwege auf und nieder». Der Dichter fügt, listig mit dem Trivialen spielend⁵, eine kleine Szene bei, deren Rührseligkeit, läse man nicht weiter, von handfesten Kolportageprodukten kaum unterschieden werden könnte. «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 Adlersflügeln»; und gleich darauf; «es war ein wahrhaft schönes Bild, das seine Berechtigung ganz allein in sich selbst zu tragen schien» (S. 37).

Der schöne Schein wird komisch, das vermeintlich Poetische beginnt sich durch die Art und Weise der Schilderung zu entlarven – bevor die Seldwyler es tun! –, die Wandlung des Helden wird notwendig. Der Wendepunkt ist da⁶. Nun soll die Verlobung sehr rasch gefeiert werden. Am Fest, das genau zwischen Goldach und Seldwyla stattfinden wird, trägt der Schneider (so zeigt sich die Wandlung im Äusserlichen) einen «polnischen Überrock von grünem Samt, mit Schnüren besetzt und schwer mit Pelz verbrämt und gefüttert»⁷. Nettchen ist ganz in weisses Pelzwerk gehüllt, und blaue Schleier schützen ihr Gesicht. Vor dem Schlitten ist ein vergoldetes Frauenbild, Fortuna, angebracht. Es ist Fastnachtszeit; der bleiche Schlesier wird in den Strudel der bunten Welt hineingerissen, wo die übermütigen Seldwyler den Ton angeben, für eine kurze Zeitspanne zum mindesten. Wie der Spuk vorüber ist und die Philister die nackte Wahrheit mit Händen zu greifen meinen, sitzt das Paar unbeweglich auf seinem Stuhl gleich einem steinernen ägyptischen Königspaar; «man glaubte den unabsehbaren glühenden Wüstensand zu fühlen» (S. 46). So sind die Hüllen gefallen, sowohl die des poetischen Wandersmanns wie die des anfänglich mit Schmuck reichlich verzierten Nettchen. Barhäuptig geht Strapinski weg und weint. Nettchen sucht ihn, verhüllt in verschiedene Kleidungsstücke; er aber liegt, gleichsam Schutz suchend in Wald und Schnee, «schön und edel» in der Nacht da im dunkelgrünen Samt seines Rockes. Welch kunstreiches Spiel der Farben! Das Grün des Liebenden (das war auch die Farbe Heinrich Lees), das Blau und Weiss bei Nettchen (zu ihr gehört ausserdem die vergoldete Schlittenfigur Fortuna) kontrastieren mit der dunklen Nacht, ähnlich wie früher

Strapinskis Schwarz mit der farbigen «Realität» kontrastiert hatte⁸. Er, vertraut jetzt mit Tod *und* Liebe, gesteht seiner kleinen Glücksgöttin, wie alles gekommen sei: die Mutter in ihrer harmlosen Eitelkeit habe ihn stets ein bisschen feiner und zierlicher gekleidet, als es üblich gewesen sei; sie habe ihn indessen doch nicht, wie ursprünglich geplant, jener Gutsherrin, der Mutter des netten kleinen Mädchens, in die Residenz mitgeben wollen. So sei er Schneider geworden, wider seinen Willen. Die Mutter habe so sehr geweint, dass er sich ergeben habe. Müssen wir demnach annehmen, die in der Dichtung sorgfältig nummerierten selbsttätigen Fehler wären eine blosser Konsequenz der übertriebenen mütterlichen Einflussnahme? Der Radmantel ein Ersatzstück der mütterlichen Besorgtheit⁹? Oder einfach ein Zeichen der Eitelkeit der Welt?

Wie dem auch sei, das Äussere verliert jetzt seine Bedeutung. Das melancholische Scheinwesen, das Strapinski bisher umgeben hatte – Nettchen denkt in ihrer Not sogar an «Truggestalten, die zerstörend in unser Schicksal eingreifen» (S. 51) – wird für ihn als Liebenden unwichtig; statt sich mit eiteln Dingen zu umgeben, bekennt er seiner Freundin einiges von seinen angeborenen Eigenschaften, und er errötet zum zweitenmal (das erste Mal war es wegen des Geldes geschehen). Die Hüllen sind gefallen, das Leben kommt zu seinem Recht. Einem Menschen näher zu kommen, ist für Strapinski schwieriger als für Nettchen; sie war viel früher als er errötet.

Vom dunkelgrauen, mit schwarzem Samt ausgeschlagenen Radmantel hören wir in der zweiten Hälfte der Erzählung nichts mehr. Der Auftritt des schlanken jungen Seldwylers, der Strapinski am Verlobungsfest in seinem Äusseren imitiert, wirkt wie eine letzte, allerdings beängstigende Reminiszenz des herrlichen Motivs; das Kleid ist hier Verkleidung und ein Bestandteil der bösen, nicht bloss der närrischen Welt. Dann überstürzen sich, wie erwähnt, die Ereignisse, und schliesslich, nach dem übermütigen Scherzo (es droht ein kleiner trojanischer Krieg zwischen Goldach und Seldwyla auszubrechen), treffen wir Strapinski als ruhigen und stattlichen Handwerksmann, der «beinahe gar nicht mehr träumerisch» aussieht, in Seldwyla. Er schneidert seinen Mitbürgern veilchenfarbige¹⁰, weisse oder graue Samtwesten, Ballfräcke mit goldenen Knöpfen, rot ausgeschlagene Mäntel und verdient dabei eine Menge Geld. Jetzt haben Kleider für ihn beinahe dieselbe gegenständliche Bedeutung bekommen wie für die Menschen in Brechts anfangs zitierte Kalendergeschichte. Er ist zwar keineswegs ein Held des beginnenden wissenschaftlichen Zeitalters, aber immerhin ein rechter Realist. Seine Braut hat ihn dazu gemacht. «Keine Romane mehr!» ruft sie aus und zwingt ihn zu einer Daseinsform, der sie früher selbst entfliehen wollte.

Ich habe über die Geschichte des Mantels so umständlich berichtet, weil man sie, fixiert auf die Quellen, das *Fabula docet* (das *Problem* Sein und Schein) oder auf stilistische Probleme, im allgemeinen oft zu wenig beachtet. Der Radmantel wird in der Dichtung nicht mehr erwähnt, sobald Strapinski den Weg aus seiner melancholischen Einsamkeit zum anderen findet. Jene angeborene Anziehungskraft, von der die Mutter geschwärmt hat (S. 59), ist für diesen Weg nicht genug, ja vielleicht nicht einmal förderlich gewesen; erst die durch die Gesellschaft bedrohte Liebe zu Nettchen, zu dieser «tief entschlossenen Seele» macht ihn zu rechter Kommunikation bereit. Sein Zaubermantel hat ihn früher am wirklichen Kontakt mit der Welt gehindert. Fremd ist er sogar dem Wirt zur «Waage» gegenübergestanden; Wirt und Gast stammten aus zu verschiedenen Bereichen. Als zukünftiger Bürger tritt er in Seldwyla in die Gasthäuser «Zum Regenbogen» und «Zum wilden Mann». Sind das nicht verheissungsvollere Vorzeichen als das Sinnbild Gerechtigkeit?

Verheissungsvoll im persönlicheren Sinne erscheint uns vor allem das Gasthaus «Zum Regenbogen», falls wir uns zu entsinnen vermögen, wie das Motiv des farbig Schillernden schon einmal im Zusammenhang der sich vorbereitenden Wandlung Strapinskis vorgekommen ist. «Mit jedem Tage wandelte er sich», heisst es nach der Schilderung der Begegnung mit Nettchen vor den Toren der Stadt, «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 Regenbogen» (S. 33).

Fast zehn Jahre vor der Geschichte Strapinskis entstand die Zürcher Novelle *Das Fähnlein der sieben Aufrechten* (1861 in Auerbachs Volkskalender erschienen), wo ein Schneidermeister dargestellt wird mit einem Verantwortungsbewusstsein, das Strapinski sich als Geschäftsmann aneignen sollte. Meister Hediger hat genug Freunde und politisiert am Wirtstisch, aber auch in der Familie und in der breiteren Öffentlichkeit. Bei ihm sind die romantischen Allüren rein politischer Art; er schwärmt für die Revolution, hat ein wohlaufgeräumtes Hinterstübchen mit vielen Büchern, und am Bücherschrank lehnt eine blanke Ordonanzflinte, die zwar nicht mehr, wie vorgesehen, für eine wirkliche Jagd auf Aristokraten und Jesuiten gebraucht wird, aber doch ein bisschen mehr als blosser Dekoration bedeutet. Ein melancholischer Radmantel käme als Schmuckstück für ihn niemals in Frage. Die Zürcher Novellen sollten, schrieb Keller am 25. Juni 1860 an Auerbach, «mehr positives Leben» enthalten als die Seldwyler-Geschichten. Der ideale Schmuck dieser Handwerker und Patrioten ist die Fahne.

Der Mantel Strapinskis versinnbildlicht, im Gegensatz zu den Fahnen und Fähnchen der Patrioten, die Poesie des Lebens. Fortuna ist ihm hold –

nicht dem Gegenspieler Melchior Böhni, dem klugen und tüchtigen Buchhalter einer grossen Spinnerei. Böhni durchschaut als erster den harmlosen Betrüger; aber genaue Urteilskraft bedeutet für Keller offenbar nicht sehr viel: vor Böhni Schlitten thront der «Teich Bethesda», ein Hoffnungsbild der Genesungssuchenden. Wie merkwürdig! Krank ist in den Augen des Autors nicht der blasse Schneider, sondern der allzu sorgfältig planende Bürger. Von seiner Sorte gibt es in Goldbach und Seldwyla die Menge; meist sind es mittelmässige Philister. (Der erste, dem Strapinski begegnet, ist bezeichnenderweise ein Wirt; ihm schlägt der Kutscher, ein schadenfreudiger Bote aus anderen Bereichen, ein Schnippchen, indem er seinen Fahrgast als Grafen ausgibt). Ihre Welt ist real, und von ihr aus erscheinen alle Ausnahmen von der Konvention märchenhaft. Der Zusammenhang zwischen der Märchen- und Bürgerwelt wird in der Dichtung immer wieder behutsam *und* nachdrücklich aufgewiesen: durch die bestimmt nicht religiös zu nehmende Wendung «Nun war es eine weitere Fügung» zum Beispiel oder durch die zweifelsgeladene Einräumung «Mochte es nun ein Zufall sein oder...» (wonach jeweils eine sehr vernünftig wirkende Alternative genannt wird), Ausdrucksformen eines angeblich seiner Sache nicht ganz sicheren Erzählers, die besonders im ersten Teil auffallend häufig wiederkehren. Zur häufigen Nennung des Zufalls (den Lessing als Gotteslästerung empfand¹¹) gehört in dieser ersten Hälfte der Dichtung das Symbol des Mantels wie etwas Schönes, Frommes: das Ganze Zusammenfassendes. Der Mantel birgt, ja verbirgt; der Gedanke an die Zufälligkeiten des Lebens macht unsicher.

Aus einem zweiten Grund rechtfertigt sich der Blick auf dieses eine Motiv. Der Mantel als Gegenstand, als Zeichen menschlichen Wohlergehens hat eine lange kulturgeschichtliche und literaturgeschichtliche Tradition. Sie hängt mit magischen Ursprüngen zusammen – man denke nur an Fausts Zaubermantel – und reicht, generell gesehen, etwa bis zum Beginn unseres Jahrhunderts. Im technischen, weithin uniformierten oder zu Extravaganzen und Entblössungen neigenden Zeitalter indessen wird man sich wohl eines leichten Lächelns nicht erwehren können, wenn man den ersten Satz einer an sich sehr lehrreichen literaturhistorischen Untersuchung über dieses Kleidungsstück liest: «Der Mantel ist das vornehmste Stück der Kleidung, ja des Mannes bester Besitz¹².» Früher war der Mantel tatsächlich eines der vornehmsten Geschenke, selbst für Fürsten und Ritter. Sänger und Bettelpoeten begehrten ihn als Zeichen der Huld (Walther von der Vogelweide). Früh schon aber gab es das Gefühl, dass dieses Ding weniger sei, als es schein. «Mancher will lieber einen guten namen behalten und sol er den mantel dahinden lassen», heisst ein Beleg dafür in Grimms Wörterbuch. Mantelkinder waren legalisierte Kinder; Amtsmäntel versinnbildlichen noch heute die Würde und Gesetzmässigkeit einer wichtigeren Amtsperson. Und die

bildliche Kraft dieses Kleidungsstücks zeigt sich im Mittelalter am deutlichsten in der Legende des heiligen Martin von Tours, der für den Armen seinen Mantel in zwei Teile schnitt. (Der Koch in Brechts *Mutter Courage* warnt im Lied der Tugenden nachdrücklich vor solch grosser Selbstlosigkeit).

Darf man ausserdem an Gogols Akaky Akakievich erinnern? Der Held der weltbekannten, 1842 erschienenen Erzählung geht an der Gier, statt des armseligen einen prächtigen Mantel zu erwerben, zugrunde. Das ist nicht die Geschichte eines polnischen Fremdlings, eines verharmlosten «Märtyrers seines Mantels», sondern die tragische, exzentrisch erzählte Geschichte eines kleinen Petersburger Beamten, dessen Armseligkeit *und* Besitzgier vom Teufel sind. Oder darf man an Jean Pauls «Kleiderschrank der Tugenden und Laster und anderer Wesen, die ganz abstrakt sind» und den kurzen Schlussdialog (nach dem Gespräch mit einer schönen See-Uniform, einem Demutskleid usw.) mit dem Mantel der Liebe erinnern? «Ich glaube», sagt der Autor, nachdem er mit dem Finger den Mantel berührt hat, «den wird man oft borgen wollen wie einen Leichenmantel und deswegen sieht er so abgeschliffen aus¹³.» Naiver klingt Leonardos kurzer Hymnus in Eichendorffs *Taugenichts*: «Die Liebe», sagt er im 10. Kapitel, «ist eine der couragiösesten Eigenschaften des menschlichen Herzens... Ja, sie ist eigentlich ein Poetenmantel, den jeder Phantast einmal in der kalten Welt annimmt, um nach Arkadien auszuwandern. Und je entfernter zwei getrennte Verliebte voneinander wandern, in desto anständigerem Bogen bläst der Reisewind den schillernden Mantel hinter ihnen auf, desto kühner und überraschender entwickelt sich der Faltenwurf, desto länger und länger wächst der Talar den Liebenden hintennach, so dass ein Neutraler nicht über Land gehen kann, ohne unversehens auf ein paar solche Schleppen zu treten.» Etwas von diesen Ahnungen ist auch im Werk Hugo von Hofmannsthals zu finden. Er hat den Mantel als Gewand der Abenteurer, Schauspieler und Herrscher dargestellt, zum Beispiel im letzten Akt des *Schwierigen*, im Gedicht «Auf den Tod des Schauspielers Hermann Müller»¹⁴. Mit Jean Pauls Schaffen hatte Kellers Schaffen sehr viel, mit Eichendorffs einiges, mit demjenigen Nikolai Gogols wenig zu tun.

Die angeführten Beispiele besitzen magische, humane, christliche Qualitäten. Sie treten in den Geschichten Strapinskis und Giordano Brunos aufs verschiedenste in Erscheinung. In der Kalendergeschichte Brechts spüren wir gewiss keine magische Kraft des Dings. Der Gelehrte besitzt ein Kleidungsstück, das für ihn, den Hersteller und für die anderen grosse Bedeutung hat. Es wird erwähnt als Beispiel des Eigentums und des Besitzes, nicht mehr; das ist ein reines Motiv ohne symbolischen Charakter. Bei Keller dagegen gewinnt der Held durch sein Attribut eine neue Kraft, es besitzt einen Zau-

ber. Und der besondere Mantel repräsentiert das Allgemeine, das Motiv vertieft sich zum Symbolischen¹⁵; das Kleidungsstück ist ein Element des grossen Webstuhls der Zeit, ein Bild des farbigen Abglanzes des Lebens. Am Schluss hören wir indessen wieder von Gebrauchsgegenständen – Strapinski verfertigt sie für die Seldwyler –, denen nun gewiss niemand symbolischen Charakter zusprechen wird. Das Motiv des Mantels beziehungsweise der Kleider gewinnt im Verlaufe der Erzählung symbolischen Charakter, verliert ihn aber am Schluss wieder. Es hatte magische Bedeutung – keineswegs christliche, wie man sie allenfalls in der Darstellung Brechts erkennen könnte, der Geschichte eines wirklichen Märtyrers, der, allerdings aus sehr vernünftigen Überlegungen, seinen Mantel mit dem Armen teilen möchte oder besser: diesem zu seinem Recht verhelfen möchte.

Von Kellers Biographie aus betrachtet, wirkt das Motiv des Mantels wie eine Reminiszenz aus der Studenten- und Bohemienzeit. In München war er zuerst bei einem armseligen Schneider zur Miete; er hat bisweilen einen grossartigen Radmantel mit hohem Kragen getragen; wir kennen die komische Radierung von J. C. Wertmüller und wissen aus dem *Grünen Heinrich*, besonders aus der ersten Fassung, von der Freude Heinrich Lees an seltsamen Kleidern. (Auch auf einem Aquarell von Johannes Ruff, 1845, «Wie eine wohllorganisierte Freischar ausziehen thät», trägt der kleine, blass und melancholisch dreinblickende Poet einen sonderbaren Mantel). In dem Jahrzehnt vor 1874, in dem die Novelle entstanden sein muss, sind die Erinnerungen an das Wanderleben und den Aufenthalt in den fremden Städten wehmütig verklärt worden. Keller war ja seit 1861 Staatsschreiber, und es ist für unseren Zusammenhang sicher nicht belanglos, dass die Geschichte des tüchtigen Schneidermeisters Hediger vorher entstand, die des poetischen Polen während der strengen Amtszeit. Es wird eine Zeit anderer Heimatlosigkeit gewesen sein als die der Studentenjahre. Dazu kam, dass der Dichter 1864 seine Mutter verlor.

Er hat in diesen Jahren viel gelesen. Die möglichen literarischen Quellen, die Vorfälle in Winterthur, auf der Kyburg, in Wädenswil, all die amüsanten kleinen Köpenickiaden und die kleinen trojanischen Kriege, die man um die Jahrhundertmitte um den Zürichsee herum miterleben konnte, hat Paul Wüst schon 1914 in einer ausführlichen Abhandlung aufgezeichnet. Diesen Parallelen sind wohl keine weiteren beizufügen. Höchstens eine zu Strapinski komplementäre Gestalt dürfte mit einem gewissen Recht noch genannt werden.

Keller schrieb am 23. Oktober 1873 an Emil Kuh, durch dessen Vermittlung er 1871 Grillparzers Erzählung *Der arme Spielmann* kennen und schätzen lernte, recht negativ und ein bisschen ungerecht über den an sich so bewunderten Österreicher, beziehungsweise über dessen Lebensstil. Es

habe ihm wohl der Leichtsinn gefehlt; wer unter Heimatliebe nur die «Zuhausehockerei» verstehe, werde der Heimat nie froh werden; diese werde ihm leicht zu einem Sauerkrautfass». Strapinski ist ein schwermütiger, hie und da etwas leichtsinniger Glückspilz, dem man alles andere eher als Zuhausehockerei vorwerfen darf. Ihm gelingt sogar eine Treppenheirat, in der Richtung nach oben natürlich, während dem armen Spielmann (den man den Märtyrer seiner Geige nennen könnte) nicht einmal eine solche in der Richtung nach unten gelingt. Keller erzählt aus der Spannung zwischen Heimat und Fremde heraus – mit mehr Frohmüt und Humor als Grillparzer. Aber auch mit mehr Sehnsucht nach mütterlicher Geborgenheit. Er gleicht ausserdem, um noch einmal auf das romantische Erbe zurückzukommen, jenem von Eichendorff erwähnten «Neutralen», der, geht er über Land, unversehens auf die lange Schleppe eines «Talars der Liebenden» zu treten pflegt.

Strapinski, anfangs prächtig in einen solchen Talar gehüllt und am Ende als Neutraler auf solidem gesellschaftlichem Boden stehend, wird durch seine blosse Anwesenheit für die Goldacher und Seldwyler zum Prüfstein. Seine Ankunft stellt ihren eintönigen Tageslauf in Frage. Für wen gilt das alte «Vestis virum reddit»? Für den Durchschnitt der Goldacher bestimmt, mit Ausnahme des mephistophelischen Böhni¹⁶. Sie alle reagieren recht konventionell, allenfalls naiv wie der Wirt; besitzen keinen Poetenmantel, der nach Arkadien führen könnte. Nur die Liebe durchdringt das Äusserliche. Nettchen, zuerst die wohlbehütete Tochter aus gutem Haus, erkennt das rein Menschliche in Strapinski. Den sich wandelnden, nicht starren Fremdling, bei dem man einen Moment versucht ist, zumal nach der Lektüre von Kellers Meditation über die etablierten, grossen, nicht bereuenden Betrüger (S. 48), an das Gleichnis vom verlorenen Schaf zu denken. Was zählen 99 Gerechte neben dem einen, der Busse tut? (Lukas 15,7.) Sein Kleid ist eine Hülle, die fallen muss, als er richtig bereut.

Keller stellt in der Novelle das Problem und die Wandlung eines Individuums dar, dessen schönes Kleid ihn am Anfang daran hindert, in einen natürlichen Kontakt mit den anderen zu kommen. In der Geschichte der Sieben Aufrechten erzählt er von einer kleinen Gemeinschaft, deren Politisiererei (deren Fahnenkult?) sie am Anfang daran hindert, die jungen Menschen Karl und Hermine in ihrer individuellen Würde zu nehmen. Das Fähnlein, das sie tragen, gewinnt erst in der Freude des Festes eine poetische Schönheit. In Grillparzers Erzählung stand das Volksfest am Beginn, die Geschichte der sieben Aufrechten kulminiert darin, der seltsame Strapinski wird anlässlich einer fastnächtlichen Festivität entlarvt.

Es ist eigenartig, wie verschieden die beiden Feuerbach-Anhänger Keller und Brecht durch ihre Mantel-Geschichten das Denken des grossen Popular-

philosophen aufgenommen haben. Giordano Bruno benutzt das (für ihn, der so gern «im Freien herumgehen» möchte) wichtige Produkt des Handwerkerstandes ohne Selbstsucht, und der Dichter versucht durch seine Dichtung mitzuhelfen, die Welt nicht nur neu zu interpretieren, sondern zu verändern. Keller interpretiert in erster Linie, vielleicht unter anderem, weil er mit der uralten Tradition des Motivs enger verbunden ist. Er kennt den Zauber der Attribute und zeigt den Weg von ihnen weg – in die Freiheit des Lächelns, der Liebe. In seiner Dichtung ist noch eine Spur jener Güte und Fürsorge zu ahnen, mit der Gott gemäss alter Gebete und Hymnen die Erde als mit einem Mantel umgibt. Alles liebenswert Menschliche ist umhüllt.

¹B. Brecht, Prosa, Bd. 2, Frankfurt 1965, S. 49. Vgl. auch die später zitierte, mehrmalige Beteuerung Brunos, er brauche den Mantel, um im Freien herumzugehen. – ²B. v. Wiese, Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Bd. 1, Düsseldorf 1956, S. 241. – ³Entgegen der Meinung Stuart Atkins in seinem an sich aufschlussreichen Aufsatz «Vestis virum reddit», Monatshefte 1944 (36), S. 101. – ⁴G. Keller, Sämtliche Werke, Bd. 8, hg. J. Fränkel, S. 61. Zitate auch im folgenden nach dieser Ausgabe. – ⁵Paul Wüst schon hat in seiner Studie Entstehung und Aufbau von Gottfried Kellers Seldwyler Novelle «Kleider machen Leute», Mitteilungen der literaturhistorischen Gesellschaft Bonn, 9. Jg., 1914, S. 121f. gesagt, Kellers Held stimme in seinem Äusseren mit dem für uns kitschigen männlichen Schönheitsideal des Vormärz überein, und er vergleicht Kellers Darstellung z.T. mit Hauffs Clarenparodie Der Mann im Monde. – ⁶Hermann Meyer, Der Sonderling in der deutschen Dichtung, München 1969, S. 198, sagt, Strapinski brauche sich «nicht geradezu zu bekehren, sondern nur die romantischen Allüren abzustreifen.» – ⁷S. 39. Früher hatte Keller hier noch die schwarze Farbe! Vgl. J. Fränkels Anmerkung S. 445. – ⁸Zur Bedeutung der Farben bei Keller allgemein vgl. u.a. Ernst May, Gottfried Kellers «Sinngedicht», Bern 1969, S. 55 ff., und Kellers Miszelle «Das goldene Grüne bei Goethe

und Schiller» (1855), Sämtl. Werke, Bd. 22, wo der Dichter Mephistos Vers «und grün des Lebens goldner Baum» und ähnliche Wendungen geistvoll verteidigt. – ⁹Eine psychoanalytische Deutung gibt gemäss B. A. Rowleys Interpretation der Novelle (London 1960, S. 39) Ed. Hirschmann; er spricht von der «Halbfamilie»; Wenzel kenne bloss noch seine Mutter, Nettchen nur den Vater. – ¹⁰Auch hier hat Keller wieder die Farben geändert: in der früheren Fassung stand, wie J. Fränkel anmerkt, «roth», hierauf «violett». – ¹¹Emilia Galotti. Den Weg von dieser Erzähltechnik des Zufalls zu beschreiben bis zur Dramaturgie des Zufalls, die von Kellers Landsmann Max Frisch postuliert wird, wäre verlockend, in diesem Rahmen aber ist es unmöglich. – ¹²Karl Polheim, Der Mantel, Corona Quernea, Festgabe für Karl Streckler, Stuttgart 1941, S. 41. – ¹³Jean Paul, «Auswahl aus des Teufels Papieren», 1789, Sämtliche Werke, Bd. 4, Berlin 1861, S. 178. – ¹⁴Vgl. Paul Requadt, Sprachverleugnung und Mantelsymbolik im Werke Hofmannsthals, Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturw. und Geistesgesch. 1955. – ¹⁵Es wirkt deshalb m.E. irreführend, wenn Benno v. Wiese in seinem schon zitierten Novellenbuch, S. 241, sagt, Keller habe «auf das nachdrückliche Schwergewicht von Symbolen verzichtet»; er brauche umso mehr dingliche Zeichen wie Mantel, Mütze. – ¹⁶Vgl. R. A. Rowley, a. a. O. S. 33.