

Fabel

aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie

Stand 11.10.2007

Die **Fabel** bezeichnet eine in Vers oder Prosa verfasste kurze Erzählung mit belehrender Absicht, in der vor allem Tiere, aber auch Pflanzen und andere Dinge oder fabelhafte Mischwesen, menschliche Eigenschaften besitzen (Personifikation) und handeln (Bildebene). Die Dramatik der Fabelhandlung zielt auf eine Schlusspointe hin, an die sich meist eine allgemeingültige Moral (Sachebene) anschließt. Wichtige Fabeldichter sind Aesop, Hans Sachs, Jean de La Fontaine, Jean-Pierre Claris de Florian, Christian Fürchtegott Gellert, Magnus G. Lichtwer, Wolfhart Spangenberg, James Thurber und Gotthold Ephraim Lessing.

Geschichte

Altertum

Fabeln zählen zum volkstümlichen Erzählgut. Aber bereits in Sumer in der Zeit Mitte des 3. Jahrtausends v. Chr. wurden Fabeln, etwa die Fabel vom klugen Wolf und den neun dummen Wölfen, verschriftet und als humorvolle Lehrtexte in den Schulen verwendet.

Bekannt sind die altindische Fabelsammlung Panchatantra, sowie deren Übersetzung und Bearbeitung ins Arabische (vermittelt über das Persische) Kalīla wa Dimna und schließlich die Fabeln des Arabers Lokman. Als Schöpfer der europäischen Fabel gilt Äsop, dessen Werk über Phaedrus, Babrios und Avianus Eingang in das mittelalterliche Europa fand.

In der Antike wird die Fabel nicht als literarische Gattung angesehen, sie ist eher den niederen Schichten zugehörig und wird höchstens als rhetorisches Element verwendet. So schreibt Aristoteles in seiner *Rhetorik* über Beispiele in Reden und nennt die Fabel (als fingiertes Beispiel) und das historische Ereignis. Die älteste überlieferte Fabel findet sich bei Hesiod. Beispiele für die Verwendung in der lateinischen Literatur finden sich bei Horaz ("*Die Fabel von der Stadtmaus und der Landmaus*"; Sermo II,6 Zeile 79-105) und bei Livius ("*Die Fabel vom Magen und von den Gliedern*").

Erst Phaedrus schreibt Fabelbücher, die vor allem durch eine Prosabearbeitung, das Romulus-Corpus, verbreitet werden.

Als Begründer der europäischen Fabeldichtung gilt Äsop, der um 600 v. Chr. als Sklave in Griechenland lebte.

Mittelalter und Humanismus

Als ältester Fabeldichter in deutscher Sprache kann der mittelhochdeutsche Dichter *Der Stricker* gelten, dessen Werke ab Mitte des 13. Jahrhunderts definiert werden. Die älteste Fabelsammlung ist wohl Ulrich Boners *Edelstein* (etwa 1324). Die Fabelliteratur etabliert sich vor allem im Zeitalter des Humanismus, so nutzt auch Luther nach eigener Aussage die Fabel,

um im "lustigen Lügenkostüm" Wahrheiten zu verbreiten, die die Menschen normalerweise nicht wissen wollten!

Neuzeit

Gotthold Ephraim Lessing bildet gemeinhin den Abschluss der klassischen deutschen Fabeltradition. Er nutzt die Fabel im Sinne der Aufklärung, wobei er durch geringfügige Änderungen des Inhalts zu neuen Nutzenwendungen gelangt. In Russland ist Iwan Krylow der bedeutendste Fabeldichter. Der Franzose La Fontaine ersetzt die allzu belehrenden Fabeln und die damit verloren gegangene Einfachheit und Natürlichkeit durch geistigen Witz und spielerische Anmut.

In den 1950er Jahren tut vor allem James Thurber (*Fables of Our Time* und *New Fables of Our Time*) viel zur Wiederbelebung der seit dem Biedermeier marginalisierten Gattung. In Deutschland unternimmt Hartwig Stein (*In dubio pro LEOne*) derzeit einen ähnlichen Versuch, indem er den klassischen Tierkreis mit dem ökonomischen Krisenzyklus kurzschließt, altbekannte Topoi und Konflikte konsequent modernisiert und kulturkritisch modifiziert.

Charakteristische Merkmale einer Fabel

- Im Mittelpunkt der Handlung stehen oft Tiere, Pflanzen oder andere Dinge, denen menschliche Eigenschaften zugeordnet sind.
- Die Tiere handeln, denken und sprechen wie Menschen.
- Die Fabel will belehren und unterhalten (*fabula docet et delectat*).
- Nach Lessing soll die Fabel einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen und an diesem dann in Form einer Geschichte darstellen.
- Die Personifikation der Tiere dient dem Autor häufig als Schutz vor Bestrafung o.Ä., denn er übt keine direkte Kritik, etwa an Zeitgenossen.
- Häufiges Fabelthema, vor allem im Zeitalter der Aufklärung, ist die Ständeordnung und die Kritik an ihr.

Typischer Aufbau einer Fabel

1. *Promythion* - vorangestellte Nutzenwendung/Lehre
2. Ausgangssituation der Handlung
3. Auslösung der Handlung (*actio*, Rede, 1. Handlungsteil)
4. Reaktion des Betroffenen (*reactio*, Gegenrede, 2. Handlungsteil)
5. Ergebnis der Handlung (*eventus*)
6. *Epimythion* - nachgestellte Nutzenwendung/Moral

Die einzelnen Teile sind nicht alle in jeder Fabel enthalten, da die Lehre bzw. Moral manchmal gar nicht explizit genannt wird, damit der Leser sie selbst herausfindet oder weil sie ganz offensichtlich ist. Wenn sie genannt wird, kann sie am Anfang (*Promythion*) oder am Ende (*Epimythion*) der Fabel stehen. Die Fabel dient im ersten Fall als plastische Verdeutlichung einer Lehre, im häufiger vorkommenden zweiten Fall ist sie die Geschichte, die den Leser auf ein Problem stößt. Weiterhin kann die gleiche Fabel auch unterschiedlichen Zielen dienen, zum Beispiel bei Äsop oder Lessing.

Tierfabel

Tierfabeln sind Fabeln, in denen Tiere wie Menschen handeln und menschliche Eigenschaften haben. Dabei kommen manche Tiere recht oft vor, wie beispielsweise der Löwe, der Wolf, die Eule, der Fuchs.

Diese Tiere haben meist Eigenschaften, die sich in fast allen Fabeln gleichen. Der Fuchs ist dort der Schlaue, Listige, der nur auf seinen Vorteil bedacht ist. Die Eule ist die weise und kluge Person. Die Gans gilt als dumm, der Löwe als mutig, die Schlange als hinterhältig, die Maus als klein. Fabeltiere stellen bestimmte Charakterzüge von Menschen dar.

In der Tierfabel wird der personifizierte Charakter des Fabeltieres durch einen charakteristischen Fabelnamen unterstrichen.

Tiernamen nach der germanischen Fabeltradition

Name	Tier	Charakter	Literaturbeispiel
Adebar	Storch	stolz	
Adelheid	Gans	geschwätzig	
Arbnora	Igel	introvertiert	
Äugler	Kaninchen	vorlaut, frech	
Bellyn	Widder	ängstlich, schwach, aber klug	"der Wolf und das Schaf" von Gotthold Ephraim Lessing
Bokert	Biber	arbeitswütig	
Boldewyn	Esel	störrisch, faul	
Braun	Bär	siehe <i>Meister Petz</i>	
Ermelyn	Füchsin	listig und schlau	
Gieremund	Wölfin	böse, dem Bauch gehorchend	
Grimbart	Dachs	bedächtig, ruhig	
Henning	Hahn	eitel und schlau	
Hinze	Kater	eigenwillig	
Hylax	Hund	treu und gutherzig	
Isegrim	Wolf	dem Bauch gehorchend	
Kratzfuß	Henne		
Lampe	Hase	siehe <i>Meister Lampe</i>	
Lupardus	Leopard		
Lütke	Kranich	bürokratisch	
Lynx	Luchs		
Markart	Häher		
Meister Lampe	Hase	vorlaut und ängstlich	
Meister Petz	Bär	gutmütig	"Der Tanzbär" von Christian Fürchtegott Gellert
Merkenau	Krähe		

Metke	Ziege	meckernd	
Murner	Katze	schläfrig	
Nobel	Löwe	stolz, mächtig, gefährlich	
Petz	Bär	siehe <i>Meister Petz</i>	
Pflückebeutel	Rabe	eitel und dumm, besserwisserisch, diebisch	Fabel <i>Fuchs und Rabe</i>
Reineke	Fuchs	schlau und hinterlistig	
Reinhart	Fuchs	siehe <i>Reineke</i>	
Swinegel	Igel	schlau	
Tybbke	Ente	dumm	
Wackerlos	Hündchen		

Fabeldichter (Auswahl)

- Äsop (um 600 v. Chr.)
- Titus Livius (um 60 v. Chr. - um 20 n. Chr.)
- Phaedrus (um 20 v. Chr. – um 50 n. Chr.)
- Babrios (im 2. Jh. n. Chr.)
- Hyginus (im 2. Jh. n. Chr.)
- Petrus Alfonsi (11./12. Jahrhundert)
- Martin Luther (1483–1546)
- Hans Sachs (1494–1576)
- Wolfhart Spangenberg (1567–1636)
- Jean de La Fontaine (1621–1695)
- Daniel Triller (1695–1782)
- Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769)
- Magnus G. Lichtwer (1719–1783)
- Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781)
- Ignacy Krasicki (1735–1801)
- Johann Heinrich Pestalozzi (1746 bis 1827)
- Jean-Pierre Claris de Florian (1755–1794)
- Christian August Fischer (1771-1829)
- Iwan Andrejewitsch Krylow (1768–1844)
- Wilhelm Hey (1789–1854)
- Hans Christian Andersen (1805–1875)
- Pierre Lachambeaudie (1807–1872)
- Joel Chandler Harris (1848–1908)
- James Thurber (1894–1961)
- Wolfdietrich Schnurre (1920-1989)
- Dirk Seliger (geb. 1970)

Gedruckte Fabelsammlungen

- Theodor Etzel: *Fabeln und Parabeln der Weltliteratur*. Köln: Komet Verlag, o.J., ISBN 3-89836-388-0 (Neuausgabe, mit 101 Originalillustrationen)
- Irmgard Harrer (Hg.): *Das Fabelbuch von Aesop bis heute*. Wien, München: Annette Betz Verlag im Verlag Carl Ueberreuter, 2003, ISBN 3-219-11104-1 (illustriert von Silke Leffler, ausgezeichnet in Österreich als schönstes Buch des Jahres 2003)

- Hartwig Stein: *In dubio pro LEOne. Fünfzig Fabeln für Erwachsene*. Norderstedt: Books on Demand, 2005, ISBN 3833434651
- Dirk Seliger: *Fabeln*. Föritz: amicus Verlag, 2002, ISBN 3-935660-11-1
- Dirk Seliger: *Fabeln. Zweites Buch*. Föritz: amicus Verlag, 2005, ISBN 3-935660-24-3
- Dirk Seliger: *Fabeln. Drittes Buch*. Föritz: amicus Verlag, 2006, ISBN 3-935660-86-3

Literatur

- Klaus Doderer: *Fabeln. Formen, Figuren, Lehren*. München: dtv, 1982, ISBN 3423042761
- Bernd A. Weil: *Fabeln: Verstehen und Gestalten*. Frankfurt/M.: Fischer Verlag, 1982, ISBN 388323379X
- Dr. Joachim Wittkowski: *Docet fabula? Anmerkungen zu neuen Fabeln* in: *Beiträge Jugendliteratur und Medien*, 57. Jahrgang, Heft 2, 2005

Folgendes wurde entnommen aus: <http://www.udoklinger.de/Deutsch/Fabeln.htm>

Gattungsgeschichtlicher Überblick

Die Frage nach dem Ursprungsland der Fabel ist umstritten. In der Fachliteratur werden häufig Indien und Griechenland, aber auch Ägypten und Babylonien genannt. Untersuchungen zur „Genese der Fabel“ führen jedoch zu der Annahme, dass die Fabel als eine „Urform unserer Geistesbetätigung“ in verschiedenen Regionen unabhängig voneinander entstanden ist.

Gleiche Voraussetzungen - etwa die in allen Gebieten im wesentlichen gleiche soziale Gliederung in Herren und Knechte und die Spannungen, die zwischen beiden Schichten herrschten - haben zur Ausprägung gleicher sozialkritischer Intentionen und zur Ausbildung nahezu gleicher sprachlicher Formen geführt.

Die ältesten überlieferten Fabeln stammen u. a. von Hesiod (um 700 v. Chr.) und Archilochos (um 650 v. Chr.).

Der phrygische Sklave Aesop (um 550 vor Chr.) soll angeblich als erster Fabeln indischer und griechischer Herkunft gesammelt und aufgezeichnet haben. Dass sein Name untrennbar mit der Geschichte der Fabel verbunden ist, erklärt sich zum einen aus der großen Zahl und der Qualität seiner Fabeln, zum anderen aus der Tatsache, dass zahlreiche Fabeldichter späterer Zeiten auf die Fabeln Aesops zurückgreifen und seine Motive, sein Figureninventar, seine Kompositionsprinzipien oft nur variieren .

Typische Charakteristika der Fabeln Aesops sind: „klarer Aufbau, anschauliche Erfassung der Szene, behaglicher Ton der Gespräche, auf jener Elementarstufe geistiger Entwicklung, wo der Mensch noch ganz auf du und du mit Tier und Pflanze und aller Kreatur zu verkehren vermag“ (2).

Die Fabeln Aesops wurden von Babrios in Versform umgedichtet, von Phaedrus (um 50 nach Chr. Geb.) unter Verstärkung des lehrhaften Elementes und später von Avianus (um 400 nach Chr. Geb.) in lateinische Verse übertragen und schließlich in Prosa

aufgelöst. Bereits bei Phaedrus hatte die Bezeichnung „Fabel“ die Qualität eines Gattungsbegriffs.

Auf deutschem Boden wurde die Fabeldichtung innerhalb der lateinischen Klosterliteratur des Mittelalters gepflegt und weitergegeben. Der moralisch-didaktische Zweck und die lehrhaft- symbolische Bedeutung machten die Fabel zu einer geeigneten Erzählform für Predigten und Beispielsammlungen. Daher blühte diese literarische Art am stärksten in ausgeprägt rationalen Zeiten, die etwa aufklärerische oder gesellschaftlich-umstrukturierende Tendenzen verfolgten.

Im 16. Jahrhundert gedeiht die Fabel als agitatorische Kleinkunst der Reformationszeit. Insbesondere bei Erasmus Alberus und Burkhard Waldis dient die Fabel als Kampfmittel ihres religionspolitischen Kampfes gegen die katholische Kirche. Luther verhält sich in dieser Hinsicht zurückhaltender. Er nutzt die Fabel, um seine religiös-moralischen Ansichten zu veranschaulichen, denn er hat erkannt, dass theoretische Anweisungen zum ethisch-richtigen Handeln weniger überzeugen und bewirken als anschauliche Geschichten, in denen dem falsch Handelnden irgendein Schaden zustößt. Luther stellt die Fabel so bewußt in den Dienst seiner ethisch-moralischen Intentionen. Während die Fabeln des Burkhard Waldis und Erasmus Alberus eher abstrakt und episch breit erscheinen, zeichnen sich die Fabeln Luthers durch knappste Prosaformulierungen aus.

Erzählung und Lehre werden klar getrennt: der Leser wird zum eigenen Mitdenken angeregt. Indem Luther weitgehend im bildlichen Bereich bleibt und abstrakte Formulierungen und Wendungen vermeidet, steigert er die Wirkung seiner Fabeln: „Der Leser wird nicht aus dem Erzählton gerissen, die Lehre überfordert ihn nicht durch eine ungewohnte Höhe der Abstraktion.“ (3)

Es ist bezeichnend, dass die Reformationszeit mit ihrem unverhüllten Aufklärungscharakter und ihren eindeutig moralisch-didaktischen Tendenzen von der Fachliteratur so ausgiebig Gebrauch machte, während das Barockzeitalter seine Zeitkritik und seine satirischen Absichten in anderen literarischen Formen zum Ausdruck brachte.

Eine eindeutige und wohl vorläufig letzte Hochblüte erlebte die Fabel im 18. Jahrhundert. Die Befreiung von der feudalherrschaftlichen Gesellschaftsordnung, sowie die geistige, soziale und politische Aufklärung, die zur Französischen Revolution führte, muß als Hintergrund für den Aufschwung der Fabel in dieser Epoche gesehen werden. Während La Fontaine deutlich Einfluß auf die Mehrheit der deutschen Fabeldichter wie Gellert, Gleim und Hagedorn ausübten, wandte sich Lessing entschieden gegen diese leichte, weitschweifige und ironisch-kritische Erzählweise. Die Fabel muß seines Erachtens epigrammatisch kurz sein.

In den meisten seiner Fabeln führte Lessing die alte Tradition fort, indem er durch Kontamination von zwei bekannten Motiven oder durch Änderung einzelner Requisiten auf vorhandene Fabeln (z.B. Aesops oder Luthers) zurückgriff und so „neue“ Fabeln mit erweitertem oder durch Änderung einzelner Requisiten auf vorhandene Fabeln (z.B. Aesops oder Luthers) zurückgriff und so „neue“ Fabeln mit erweitertem oder verändertem Aussagegehalt schaffte.

Dass die Fabel auch im 20. Jahrhundert nicht tot ist, wie oft in der Fachliteratur behauptet wird, beweisen die Fabelsammlungen von Helmut Arntzen, Rudolf Kirsten, Wolfdietrich Schnurre, James Thurber u.a. Ein auffälliges Merkmal der modernen

Fabel ist die „Verbindung zwischen Tradition und Ironisierung und Infragestellung dieser Tradition“ (4), die besonders bei Helmut Arntzen deutlich wird. Während die Fabeln Rudolf Kirstens noch am ehesten die Tradition von Aesop und Lessing fortführen, stehen die Fabeln Wolfdietrich Schnurres, in denen es u.a. um „das braune Fell“, um die unbewältigte Vergangenheit, um die Schuldfrage und um „die Möglichkeit, die Farbe genügend oft zu wechseln“ geht, vielfach in der Nähe des Aphorismus (5). Die „75 Fabeln für Zeitgenossen“ von James Thurber, in denen der Dichter mit humorvoll-gewürzter Moral typische Schwächen der modernen Gesellschaft und des Menschen aufzeigt, tendieren eher zur Satire und Ironie.

Die Ironisierung und Infragestellung der Fabeltradition hat zu der These geführt, die moderne Fabel habe mit den „traditionellen Strukturformen der Gattung gebrochen; diese seien nicht mehr in der Lage gewesen, die politisch-gesellschaftliche Wirklichkeit der modernen Industriegesellschaft zu bewältigen“ (6).

Doch gerade in unserer durch Massenmedien aufgeklärten und emanzipierten Gesellschaft erlebt die Fabel im Unterricht eine neue Renaissance, deren Ursachen in einem „geschärften Bewußtsein für den Zusammenhang von Text und Wirklichkeit“ (7) gesehen wird.

(2) Zitiert aus: R. Dithmar, Die Fabel, Paderborn 1974. S. 17

(3) Zitiert aus: E. Leibfried, Fabel. Stuttgart 1976. S. 63.

(4) Zitiert aus: F.-J. Payrhuber, Wege zur Fabel. Freiburg im Breisgau 1978. S. 20.

(5) Zitiert aus: R. Dithmar, a.a.O., S. 75 ff.

(6) Zitiert aus: R. Dithmar, a.a.O., S. 21

(7) Zitiert aus: E. Leibfried, a.a.O., S. 102 f.

Wirklichkeitsbezug und Aussageabsicht der Fabel

Die Fabel wird in einer konkreten Situation und mit einer bestimmten Absicht erzählt. Am Beispiel des sagenumwobenen phrygischen Sklaven „Aesop“, dessen Fabeln untrennbar mit seinem Lebenslauf verbunden sind, läßt sich anschaulich der Realitätsbezug und die didaktisch - kritische Absicht der Fabel aufzeigen. Dabei ist nicht einmal mit Sicherheit belegt, ob Aesop wirklich gelebt hat, oder ob er nur eine „Verkörperung des fabulierenden griechischen Volksgeistes“ (8) ist.

In der legendären Darstellung des Aesopromans (9) erscheint Aesop als ein körperlich mißgestalteter Mensch, der von der Göttin Isis mit Weisheit und Redegewandtheit ausgestattet wurde. Mit diesen Eigenschaften versehen, zog Aesop durch die Länder Kleinasiens und Griechenlands - und erzählte seine Fabeln, in denen er soziale Ungerechtigkeiten und menschliches Fehlverhalten anprangerte. Selbst den Mächtigen gegenüber äußerte er Kritik in Form geistreicher Fabeln, und er versuchte, deren Verhalten durch seine Lehren zu beeinflussen.

Dabei ergriff Aesop stets die Partei der Schwachen, Unterdrückten oder Mißhandelten.

Seine kritische Haltung brachte Aesop häufig in Konflikt mit der Obrigkeit. Doch selbst in schwierigen Situationen äußerte er im Schutz der Fabeln seine Kritik. In Delphi geriet Aesop so in Streit mit der Priesterschaft, die seinen Einfluß auf das Volk fürchtete. Aus Angst vor dem Volk ließen die Priester ihn heimlich verhaften: Sie hatten eine goldene Schale aus dem Tempel des Apoll in sein Reisegepäck geschmuggelt und ihn als gemeinen Kirchenräuber verleumdet. Aesop wurde in den Kerker geworfen und zum Tode verurteilt.

Auf dem Weg zum Felsen, von dem Aesop hinabgestürzt werden sollte, erzählte er die berühmt gewordene Fabel von „Maus und Frosch“ - einerseits in der Absicht, seine eigene Situation zu veranschaulichen; andererseits, um die Priester zu warnen und sie von ihrem Vorhaben abzubringen.

Heinrich Steinhöwel

Aesop in Delphi mit **Aesops Fabel von Maus und Frosch**

Als Aesop einmal durch Griechenland zog und überall durch seine Fabeln seine Weisheit zeigte, erwarb er sich den Ruf, ein sehr weiser Mann zu sein.

Zuletzt kam er nach Delphi, der angesehenen Stadt und dem Sitz der obersten Priesterschaft. Dort folgten ihm viele Menschen, weil sie ihm zuhören wollten; von den Priestern aber wurde er nicht ehrenvoll empfangen. Da sagte Aesop: „Ihr Männer von Delphi, ihr seid wie das Holz, das von dem Meer an den Strand geschwemmt wird. Solange es fern ist, scheint es groß zu sein, wenn es aber nahe herangekommen ist, dann sieht man, daß es in Wirklichkeit klein ist. So ging es auch mir mit euch. Solange ich noch weit von eurer Stadt entfernt war, dachte ich, daß ihr die Vornehmsten von allen wäret, jetzt aber, in eurer Nähe, erkenne ich, daß ihr nicht viel taugt.“

Als die Priester solche Reden hörten, sagten sie zueinander: „Dieser Mann hat in anderen Städten eine große Anhängerschaft. Es könnte sein, daß unter solcher üblen Nachrede unser Ansehen leidet oder daß wir es sogar ganz verlieren. Wir müssen also auf unserer Hut sein!“

Da beratschlagten sie, auf welche Weise sie ihn unter dem Vorwande, er sei ein böser Kirchenräuber, töten könnten; denn sie wagten es wegen des Volkes nicht, ihn (ohne einsichtigen Grund) öffentlich töten zu lassen.

So ließen sie aufpassen, bis der Knecht Aesops die Sachen seines Herrn für die Abreise zusammenpackte. Da nahmen sie eine goldene Schale aus dem Tempel des Apoll und versteckten sie heimlich im Reisegepäck Aesops.

Aesop wußte von all den hinterhältigen Machenschaften nichts, die gegen ihn im Gange waren, und als er nach Phokis zog, eilten die Priester ihm nach und nahmen ihn mit großem Geschrei gefangen. Und als Aesop sie fragte, warum sie ihn gefangen nähmen, schrien sie: „Du unanständiger Mensch, du Verbrecher! Warum hast du den Tempel des Apoll beraubt?“

Als Aesop vor allen leugnete und sich über diese Beschuldigung entrüstete, öffneten die Priester sein Bündel und fanden die goldene Schale. Die zeigten sie jedem einzelnen und führten Aesop wie einen Kirchenräuber ungestüm und unter großem Tumult ins Gefängnis.

Aesop wußte auch da noch nichts von all den hinterhältigen Anschlägen, die man gegen ihn ins Werk gesetzt hatte, und bat, man möge ihn freilassen. Sie aber bewachten ihn daraufhin nur noch schärfer, [...] verurteilten ihn öffentlich, weil er sich des Kirchenraubs schuldig gemacht habe, und führten ihn aus dem Gefängnis, um ihn von einem Felsen hinabzustößen.

Als Aesop das merkte, sprach er zu ihnen:

Zu der Zeit, als die unvernünftigen Tiere noch in Frieden miteinander lebten, gewann eine Maus einen Frosch lieb und lud ihn zum Nachtmahl ein. Sie gingen miteinander in die Speisekammer eines reichen Mannes, in der sie Brot, Honig, Feigen und mancherlei leckere Sachen fanden. Da sprach die Maus zum Frosch: „Nun iß von diesen Speisen, welche dir am besten schmecken!“ Als sie sich nach Herzenslust satt gefressen hatten, sprach der Frosch zu der Maus: „Nun sollst du auch meine Speisen versuchen. Komm mir mir! Weil du aber ni~ht schw,-nmen kannst, will ich deinen Fuß an meinen binden, damit dir kein Leid geschieht.“ Als er aber die Füße zusammengebunden hatte, sprang der Frosch ins Wasser und zog die Maus mit sich hinab. Als die Maus merkte, daß sie sterben mußte, begann sie zu schreien und klagte: „Ich werde ohne Schuld das Opfer gemeiner Hinterlist. Aber von denen, die am Leben bleiben, wird einer kommen, der meinen Tod rächt.“ Während sie das sagte, kam ein Habicht heran, ergriff die Maus und den Frosch und fraß sie beide.

So werde ich ohne Schuld von euch getötet, und ihr werdet um der Gerechtigkeit willen dafür bestraft, wenn Babylon und Griechenland über das Verbrechen reden werden, das ihr an mir begeht.

Obwohl die Priester das hörten, ließen sie ihn nicht los, sondern führten ihn an die Stelle, wo er sterben sollte.

Der Verlauf der Fabel ist der realen Situation auffallend analog. In der Realität ist es die Priesterschaft, die den unschuldigen Dichter ums Leben bringt; in der Fabel ist es der Frosch, der der Maus zum Verhängnis wird.

Kennzeichnend ist, daß Maus und Frosch fest aneinander gebunden sind und so gemeinsam das gleiche Schicksal erleiden. Der Habicht, der beide als Beute fortträgt, wird zum Symbol für eine höhere Gerechtigkeit: er sühnt unverzüglich das an der Maus begangene Unrecht.

Auf die Realität bezogen lehrt diese Fabel: Auch in der Wirklichkeit wird es eine höhere Macht (in diesem Fall das Volk der Babylonier und Griechen) geben, die Aesops Tod nicht ungesühnt lassen wird. So wie Maus und Frosch schicksalhaft miteinander verbunden sind, so werden auch die Priester ihrem Schicksal nicht entgehen, wenn sie ihn, Aesop, töten lassen.

In dem hier geschilderten Fall kämpft Aesop mit der Fabel für sich selbst. Bei anderen Gelegenheiten nutzt er die Fabel im Kampf für die Unterdrückten. So zeigt das Volksbuch vom phrygischen Sklaven Aesop einen Helden, der reale soziale Zustände, politische Vorgänge oder menschliches Fehlverhalten aufgreift, sie im Gewand der Fabel kritisiert und bewußt macht und so auf Veränderung der Situation drängt.

Andere Fabeln Aesops zielen weniger auf konkrete Lebenssituationen, sondern bringen eine allgemein anerkannte Lebensweisheit zum Ausdruck; sie stellen also mehr das

belehrende als das kritisierende Element in den Vordergrund, indem sie ethische oder moralische Lehren erteilen.

Bedenkt man, daß sich seit Phaedrus nahezu alle Fabeldichter auf die Fabeln Aesops beziehen, ihre Motive, ihr Inventar, ihre Kompositionsprinzipien verwenden und oft nur variieren, so können die aesopschen Fabeln wesentliche Aufschlüsse für die Intentionalität und Kausalität der gesamten Fabeldichtung geben.

Ein Vergleich von Fabeln, die in verschiedenen Versionen vorliegen, läßt erkennen, daß oft nur eine kleine Variation genügt, um einen anderen Realitätsbezug, eine andere Aussageabsicht zum Ausdruck zu bringen. Am Beispiel der Fabel vom Fuchs und vom Raben kann das veranschaulicht werden:

Martin Luther

Vom Raben und Fuchs

Ein Rab' hatte einen Käse gestohlen und setzte sich auf einen hohen Baum und wollte zehren. Da er aber seiner Art nach nicht schweigen kann, wenn er ißt, hörte ihn ein Fuchs über dem Käse kecken und lief zu und sprach: "O Rab', nun hab' ich mein Lebtag keinen schöneren Vogel gesehen von Federn und Gestalt, denn du bist. Und wenn du auch so eine schöne Stimme hättest zu singen, so sollt' man dich zum König krönen über alle Vögel."

Den Raben kitzelte solch Lob und Schmeicheln, fing an und wollt' seinen schönen Gesang hören lassen. Und als er den Schnabel auftat, entfiel ihm der Käse; den nahm der Fuchs behend, fraß ihn und lachte des törichten Raben.

Gotthold Ephraim Lessing

Der Rabe und der Fuchs

Ein Rabe trug ein Stück vergiftetes Fleisch, das der erzürnte Gärtner für die Katzen seines Nachbars hingeworfen hatte, in seinen Klauen fort.

Und eben wollte er es auf einer alten Eiche verzehren, als sich ein Fuchs herbeischlich und ihm zurief: "Sei mir gesegnet, Vogel des Jupiter!" - "Für wen siehst du mich an?" fragte der Rabe. - "Für wen ich dich ansehe?" erwiderte s der Fuchs. "Bist du nicht der rüstige Adler, der täglich von der Rechte des Zeus auf diese Eiche herabkömmt, mich Armen zu speisen? Warum verstellst du dich? Sehe ich denn nicht in der siegreichen Klaue die erflehte Gabe, die mir dein Gott durch dich zu schicken noch fortfährt?" Der Rabe erstaunte und freute sich innig, für einen Adler gehalten zu werden. „Ich muß' dachte er, „den Fuchs aus diesem Irrtume nicht bringen.“ - Großmütig dumm ließ er ihm also seinen Raub herabfallen und flog stolz davon.

Der Fuchs fing das Fleisch lachend auf und fraß es mit boshafter Freude. Doch bald verkehrte sich die Freude in ein schmerzhaftes Gefühl; das Gift fing an zu wirken und er verreckte.

Möchtet ihr euch nie etwas anders als Gift erloben, verdammte Schmeichler!

James Thurber

Der Fuchs und der Rabe

Der Anblick eines Raben, der auf einem Baum saß, und der Geruch des Käses, den er im Schnabel hatte, erregten die Aufmerksamkeit eines Fuchses.

"Wenn du ebenso schön singst, wie du aussiehst", sagte er, "dann bist du der beste Sänger, den ich je erspäht und gewittert habe."

Der Fuchs hatte irgendwo gelesen - und nicht nur einmal, sondern bei den verschiedensten Dichtern daß ein Rabe mit Käse im Schnabel sofort den Käse fallen läßt und zu singen beginnt, wenn man seine Stimme lobt. Für diesen besonderen Fall und diesen besonderen Raben traf das jedoch nicht zu.

"Man nennt dich schlau, und man nennt dich verrückt", sagte der Rabe, nach dem er den Käse vorsichtig mit den Krallen seines rechten Fußes aus dem Schnabel genommen hatte. "Aber mir scheint, du bist zu allem Überfluß auch noch kurzsichtig. Singvögel tragen bunte Hüte und farbenprächtige Jacken und helle Westen, und von ihnen gehen zwölf aufs Dutzend. Ich dagegen trage Schwarz und bin absolut einmalig."

"Ganz gewiß bist du einmalig", erwiderte der Fuchs, der zwar schlau, aber weder verrückt noch kurzsichtig war.

"Bei näherer Betrachtung erkenne ich in dir den berühmtesten und talentiertesten aller Vögel, und ich würde dich gar zu gern von dir erzählen hören. Leider bin ich hungrig und kann mich daher nicht länger hier aufhalten."

"Bleib doch noch ein Weilchen", bat der Rabe. "Ich gebe dir auch etwas von meinem Essen ab."

Damit warf er dem listigen Fuchs den Löwenanteil vom Käse zu und fing an, von sich zu erzählen.

"Ich bin der Held vieler Märchen und Sagen", prahlte er, "und ich gelte als Vogel der Weisheit. Ich bin der Pionier der Luftfahrt, ich bin der größte Kartograph. Und was das Wichtigste ist, alle Wissenschaftler und Gelehrten, Ingenieure und Mathematiker wissen, daß meine Fluglinie die kürzeste Entfernung zwischen zwei Punkten ist. Zwischen beliebigen zwei Punkten", fügte er stolz hinzu.

"Oh, zweifellos zwischen allen Punkten", sagte der Fuchs höflich. "Und vielen Dank für das Opfer, das du gebracht, indem du mir den Löwenanteil verso macht."

Gesättigt lief er davon, während der hungrige Rabe einsam und verlassen auf dem Baum zurückblieb.

**Moral: Was wir heut wissen, wußten schon Aesop und La Fontaine:
Wenn du dich selbst lobst, klingt's erst richtig schön.**

In der älteren Fassung Martin Luthers gelingt es dem schmeichelnden Fuchs, dem ebenso einfältigen wie selbstgefälligen Raben ein Stück Käse zu entlocken. Der Fuchs wird hier für seine Schmeichelei belohnt - der Dumme ist der Rabe, der allzu gern auf die Schmeicheleien des Fuchses hereinfällt. Bestraft wird hier also die Eitelkeit und Selbstgefälligkeit, gegen die sich diese Version der Fabel vom Fuchs und Raben richtet.

In der Version Lessings ist der Käse aber vergiftet! Der Fuchs stirbt an seiner Beute. Während Luthers Fabel die Situation des Feudalismus widerspiegelt (es siegt der Klügere), ist die Situation bei Lessing anders: der sonst Unterlegene erscheint als der durch Zufall Glücklichere. Der Schlaue ist auf Erden zwangsläufig doch nicht immer der Glücklichere, weil auch er dem Willen des Schicksals unterliegt - und dieses wendet sich hier klar gegen die Heuchler und Schleimer.

Der Vergleich der Lutherschen Version der Fabel vom Raben und vom Fuchs mit der Lessingschen offenbart zum einen, daß oft nur eine Änderung eines kleinen Details ausreicht, um zu einer veränderten Aussage der Fabel zu kommen - und zum anderen, daß sich die Fabel dem gesellschaftlich - politischen Wandel der Zeiten anpaßt: Die politische und ökonomische Führung geht langsam vom Adel auf das Bürgertum über. Hierin ist ein übergeordneter intentionaler Aspekt der Fabeldichtung zu sehen: Es läßt sich die Entwicklung des gesellschaftlichen Gesamtprozesses an der analogen Entwicklung der Fabelliteratur nachvollziehen. Dies gelingt zwar auch mit anderen Literaturgattungen, aber mit Hilfe der Fabel ist es einfacher aufzuzeigen.

Zusammenfassend läßt sich zum Wirklichkeitsbezug und zur Aussageabsicht der Fabel feststellen, daß eine echte Fabel immer auf eine konkrete Situation (unter Umständen auch eine vom Dichter vorgegebene) bezogen ist. Der Sinn der Fabel besteht demnach darin, eine bestimmte Situation anhand eines anschaulichen Bildes zu verdeutlichen, zu kritisieren und auf Veränderung zu drängen. Die Fabel will menschliche Eigenarten, Denkweisen, zwischenmenschliche Beziehungen, soziale Ungerechtigkeiten und bestimmte Zeitmerkmale schlaglichtartig und pointiert erhellen. Sie ist in ihrem Wesen existenz- und gesellschaftskritisch, und ihre Grundhaltung ist die entschiedene Bejahung sozialer und moralischer Werte. In diesem Sinne dient die Fabel der Erkenntniserhellung und dem Finden von Wahrheit.

(8) Zitiert aus: A. Hausrath, Aesopische Fabeln, München 1940.

(9) Zitiert aus: H. Österley, Steinhöwels Aesop. Tübingen 1973. S. 38.

Der Aufbau der typischen Fabel

In ihrer strengen Form besitzt die Fabel einen dreigliedrigen Aufbau (11), der von der Antike bis zur Moderne im Prinzip beibehalten wird:

1. Ausgangssituation

2. Konfliktsituation

2.1 Aktion oder Rede

2.2 Reaktion oder Gegenrede

3. Lösung

Dieses einfach überschaubare und rhetorisch geschickte Bauschema muss in engem Zusammenhang mit der didaktischen Absicht der Fabel gesehen werden. Dem Hörer oder Leser wird zunächst in der Ausgangssituation die zum Fabelverständnis notwendige Information gegeben. Die Ausgangssituation stellt die Handelnden kurz vor und lenkt auf die spezielle Konfliktlage hin. Eine weitergehende Beschreibung findet sich nur, wenn diese zum unmittelbaren Verständnis unbedingt erforderlich ist.

Die Konfliktsituation ergibt sich in der Regel aus der Antithetik, die durch die Gegenüberstellung zweier konträrer Verhaltensweisen hervorgerufen wird. Die Handlung, in der der Konflikt verwirklicht wird, ist dabei so gestaltet, dass eine Verhaltensweise als die unterlegene erkennbar wird. In Rede und Gegenrede, Handlung und Gegenhandlung läuft ein dramatisches Geschehen ab, das sich auf einen Höhepunkt zuspitzt und in einem überraschenden Moment, einer Pointe, gipfelt.

Am Ende der Fabel (Lösung) wird das Ergebnis berichtet. Die Absicht des Dichters ergibt aus der Deutung des Fabelgleichnisses. In wenigen Fällen wird der Fabel als viertes Glied ein (meist später hinzugefügter) Lehrsatz, das Epimythion, hinzugefügt, das dann typografisch oder anders von der eigentlichen Erzählung getrennt wird.

Das epische und dramatische Element der Fabel

Das im vorangegangenen Abschnitt aufgezeigte Aufbauprinzip beruht darauf, daß die Fabel episch und dramatisch zugleich ist. R. Dithmar bezeichnet die Fabel als ein „in eine Erzählung eingefügtes Drama in knappster Form“ (12), in dem Einheit von Ort, Zeit und Handlung herrscht:

„Das Geschehen spielt sich an einem einzigen Ort ab, in einer Zeitspanne, die meist nicht länger währt, als ein kurzer Dialog (ggf. mit der anschließenden schnellen Tat) dauert; es gibt nur eine einzige Handlung und keine Nebenhandlungen.“ (13)

Das typische Merkmal der dramatischen Fabelform ist die Auflösung der Handlung in ein Gespräch. Es geschieht nichts mehr, es wird nichts erzählt; es wird nur noch gesprochen. In ihrer strengsten Form beschränkt die Fabel so das dramatische Geschehen auf einen Dialog als einmalige Rede und Gegenrede. Sehr viel seltener kommt ein Monolog allein vor, der durch eine bestimmte Situation oder ein Ereignis ausgelöst wird (Beispiel: Der Fuchs und die Weintrauben).

Während sich die überwiegend dramatisierte Fabel nur auf das für das Fabelverständnis Wesentliche beschränkt, also zur Stichomythie tendiert, breitet die episierende Fabel den Sachverhalt in ausführlicher Fülle aus. Sie stellt die Figuren in ausführlicher Weise dar, weitet den Konflikt weiter aus und legt insgesamt Wert auf die Stimmigkeit des ganzen Berichts.

(12) Zitiert aus: R. Dithmar, a.a.O., S. 103

(13) Ebda. S. 104

Referentin: **Lili Horn**