

Die Fabel in der Fachwissenschaft:

1: Die Gattung 'Fabel':

Im Folgenden seien die für die Unterrichtseinheit wesentlichen Aspekte der Gattung zusammengetragen: Augenfälligstes Merkmal ist ihr begrenzter Umfang; wobei allerdings die Begrenzung im Verlauf der Gattungsgeschichte sehr variierte, je nach Betonung der belehrenden oder unterhaltenden Funktion der Fabel¹.

Ähnlich wie das Epigramm steuert die Fabel zielstrebig auf den stets entscheidenden Höhepunkt am Ende zu: Sie ist pointiert, steht im Dien einer Aussage, die jedoch bis kurz vor Schluß offenbleibt². Der Endposition kommt somit eine wesentliche Bedeutung für die Interpretation zu.

Über die Jahrtausende ihrer Geschichte hinweg bewahrt die Gattung eine erstaunliche formale Kontinuität. Ihr Aufbau ist stets bestimmt von einer ausgeprägten Antithetik³, die in folgendes - allerdings variables - Grundschemata eingebettet ist:

- 1) Situationsschilderung
- 2) actio
- 3) reactio
- 4) Ergebnis⁴

Kern der Fabel ist die actio/reactio-Paarung, entsprechend ihres antithetischen Bauprinzips⁵. Dieser Kern bietet gewissermaßen ein 'Mini-Drama', ein in die Erzählung von Situation und Ergebnis eingefügtes "Drama in knappster Form"⁶. Es fehlen die zeitliche und räumliche Lokalisierung der Handlung sowie jegliche Nebenhandlung, alle Individualität wird zugunsten des Typischen aufgegeben. So sollte besser vom Ausschnitt eines Dramas gesprochen werden, genauer: von einem "Ausschnitt von entscheidender und allgemeingültiger Bedeutung in einer konzentrierten Form"⁷.

1: *Bloß unterhaltender - aufblühender - Schmuck gefährdet die belehrende Funktion; vgl.: Dithmar S.99: "Die kurze, prägnante Fabel trifft."*

2: *Vgl.: ders., S.102f*

3: *Vgl.: ders., S. 104;113. Ebenso: Leibfried, S.22 (er spricht von "Zweigliedrigkeit und Polarität").*

4: *Vgl.: Dithmar S.105*

5: *vgl.: ders., S. 104*

6: *Ebd., vgl. auch: Doderer, S.42.*

Die Akteure des Dramas:

Wenn auch im "Bühnenraum"¹ der Fabel "die ganze belebte und unbelebte Menschen- und Götterwelt"² stehen kann, so werden dennoch Tiere so sehr als Akteure bevorzugt, daß es zu einer (nicht ganz angemessen Gleichsetzung von Fabel und Tierfabel gekommen ist. In jedem Fall ist wesentlicher Grundzug der Fabelakteure ihre "Anthropomorphisierung", d.h. die Ausstattung der Tierrollen mit menschlichen Fertigkeiten (Sprache) und/oder Wesenszügen (Personalität, Moralität)³.

Allerdings tragen auch die Akteure keine individuellen Züge. Trotz der unbestreitbar vorhandenen Erzähltreize werden ihre Empfindungen, ihr Aussehen allenfalls in knappster Form dargestellt - aber nur, sofern es für die Aussage von Bedeutung ist⁴.

Die Bevorzugung von Tieren (und hier wiederum die Bevorzugung 'klassischer' Fabeltiere (Wolf, Löwe, Fuchs und Esel)⁵ kommt allerdings nicht von ungefähr: Tiere sind besonders in der Lage, etwas 'Wunderbares' in die Fabel zu bringen; sie ermöglichen es, "animalische" Grundmomente von Handlungen auszudrücken, was bei der Wahl menschlicher Akteure nur über Umwege zu erreichen wäre; sie lassen offensichtlich leicht typisierte Charaktervorstellungen (Präsuppositionen) wachwerden, die im Unterschied zu menschlichen Akteuren nicht erklärungsbedürftig erscheinen⁶.

Hinsichtlich der Typisierung von Tiercharakteren trifft man in der Literatur auf zwei Ansichten:

Leibfried nimmt (jedenfalls im Blick auf die klassischen Fabeltiere) ein der Handlung vorgängige Fixierung der Charakterzüge an: "Die einzelnen typischen Züge werden weitgehend beibehalten ... Nur dadurch, daß der Fuchs in jeder Fabel als der Schlaue erscheint, bleibt sein Bild erhalten"⁷.

Dithmar dagegen lehnt eine solche "Kategorienlehre"⁸ der Charaktere ab. Sie werde den doch äußerst differenzierten Pointen nicht gerecht, ebensowenig - und das ist für mich das entscheidende Argument – sei dieser Befund verifizierbar: Der Wolf kann z.B. den brutalen Mächtigen den Freien, den Undankbaren

1: Doderer S.41

2: Dithmar S.110

3: Leibfried, S.25ff; Zitat. S.25

4: Vgl.: Doderer, S.60; Dithmar S.114

5: Vgl.: Leibfried, S.22

6: Vgl.: Dithmar S.110ff

7: Ähnlich: Doderer, S.64ff

8: Dithmar, S. 112

und den Törichten symbolisieren. Leibfried muß so auch eine bedenkliche, weil verwischende, Einschränkung machen: "Zumindest werden sie (sc. die einzelnen typischen Züge) nie umgekehrt."¹

Die Relevanz dieses Problems? Sind die Charaktere unverändert, dominieren sie die Handlung des Fabeldramas, werden letztlich entscheidend² Die AdressatInnen der Fabel ordnen sich in der geforderten Reflexion (s.u.) statischen Charakteren zu, nicht einer typischen Korrelation von Verhaltensweisen. Wenn aber - darin stimmt ja auch Leibfried zu³ – die Fabel in praktischem, nicht theoretischem Sinne belehren will, auf Verhaltensänderung aus ist, würde sie selbst ihre Wirkung beschränken: Verhaltensänderung an Charaktertypen zu lernen, Veränderung am Unveränderlichen, das sind gegenläufige Bewegungen, die sich mindestens zu hemmen⁴.

Sinnvoller scheint mir, mit Dithmar das Dramatische (=Verhalten in der actio und reactio) als Dominante zu sehen, die im Wesentlichen die Verteilung der Charakterrollen in der jeweiligen Fabel bestimmt. Dann werden die Akteure gekennzeichnet durch ihre Handlungs-/Redeweise im Zusammenspiel mit der jeweiligen Kontrasthandlung. Daß dann Konnotationen aus dem Vorverständnis von AutorInnen und LeserInnen weiteres hinzufügen, versteht sich von selbst⁵.

Verfremdung und Intention:

Alle bisher geschilderten Gattungsmerkmale finden eine gemeinsame Begründung in der Intention und dem ihr zugeordneten Kunstgriff der Verfremdung.

Verfremdung ist "eine verfremdende Abbildung, die den Gegenstand zwar erkennen, ihn aber zugleich fremd erscheinen läßt."⁶ Die Fabel, die ihre AdressatInnen belehren will, rechnet, indem sie zur Verfremdung greift, mit den unvermeidlichen Schwierigkeiten eines solchen Unterfangens. In den Worten Luthers:

"Die Wahrheit ist das unleidlichste Ding auf Erden ... es will niemand die Wahrheit hören noch leiden / und man kann doch der Wahrheit nicht erberen..."⁷

weswegen man den Menschen eben zur Wahrheit betrügen müsse.

1: Dithmar, S. 112

2: Leibfried, S.23

3: ders., S.23f

4: Vgl.: Dithmar, S.140: "Das aber führt die Fabel ad absurdum. Denn wenn uns die Fabel nicht mehr zu sagen hat als die bekannte Tatsache, daß der Mensch listig ist wie ein Fuchs, gierig wie ein Wolf, machthungrig wie ein Löwe und dumm wie ein Esel, dann hat sie uns nichts mehr zu sagen."

5: Vgl.: ders, S. 112ff

6: B.Brecht, *Kleines Organon für das Theater* (§ 42), zit.nach Dithmar S.143.

7: Vorrede zur *Fabelsammlung* (Ausgabe Steinberg), S.84f; zit. nach Dithmar, S.124

Das Grundprofil von Intention und verwendeter Technik faßt Dithmar gut zusammen:

"Die Fabel dient der Erkenntniserhellung, dem Finden der Wahrheit. Die Wahrheit ist aber meist unerträglich und schwer verdaulich und stößt auf Widerstand. Die Fabel überwindet den Widerstand des Hörers und Lesers, indem sie die bittere Pille versüßt, indem sie der Wahrheit einen Tierwanst, ein närrisches Gewand, ein Kleid umlegt"¹.

Verfremdung schaltet also Hindernisse, i.d.R. Emotionen, aus, ebnet so den Weg zum Verständnis der AdressatInnen. Sie dient in für die AutorInnen brisanten Situationen auch deren Schutz. Die verfremdete Aussage läßt sich kaum in eine einigermaßen stichhaltige 'Anklage' umwandeln, dazu ist sie zu wenig individuell².

Entscheidend wird die Verfremdungstechnik im Zusammenhang mit der Intention: Sie will die Menschen zu einem Urteil über ihr Verhalten provozieren, das sie zu einer Verhaltensänderung bewegt. Sie bietet zunächst ein Geschehen an, das die AdressatInnen in einem ersten Schritt 'objektiv' (unter Ausschaltung subjektiver Emotionen) beurteilen sollen

Dabei bleibt sie aber nicht stehen: Die LeserInnen sollen das von ihnen beurteilte Verhalten als das eigene erkennen. Das bedeutet, daß sie in einen Widerspruch geraten zwischen Soll- und Istzustand ihres eigenen Verhaltens und - im Idealfall - die Lösung dieses Widerspruchs in Richtung einer Verhaltensänderung anstreben. So wird das zunächst aus der Distanz betrachtete Fabeldrama zur Analogie für das eigene Verhalten, die Fabel wird zum provozierenden Spiegel. Vielleicht sollte besser von einem 'Zerrspiegel' geredet werden, in dem man sich sieht, aber nicht gleich erkennt, also etwas scheinbar Fremdes als das Eigene erkennt, verbunden mit dem 'fabeldidaktisch! fruchtbaren Moment des Erschreckens (Sehe ich wirklich so aus?).

Ähnlich 'fängt' die Fabel ihre LeserInnen: Das Minidrama bietet zu wenig Eigensubstanz, kann nur zur rezipierten Vorstellung werden, in dem eigene Assoziationen das Handlungsgerüst beleben (Was ich wahrnehme - auch aus der Distanz - trägt - wegen der Distanz - auch meine Züge). Das Fabeldrama kann nicht als etwas dem Leser völlig-Fremdes rezipiert werden. Vorgegeben ist ein Handlungsschema:

"Der durch die Fabel Angeredete spielt in diesem Kurzdrama selbst mit. Er ist selbst einer der beiden Akteure. Von ihm wird eine bestimmte Eigenschaft, Denkart, Verhaltensweise übernommen und als bestimmendes Moment in die Fabelfigur mitgegeben."³

Eine Modellsituation zu bewerten und als provozierende Analogie des eigenen Verhaltens zu erkennen, das ist die Didaktik der Fabel.

1: S. 125

2: Vgl.: Dithmar, S.130f; Leibfried, S.29

3: Dithmar, S.114

Ein Beispiel: Die Natan-Fabel (1 Kön 12,1-4.5-14)

Dem David, der den seinem Liebesleben und-Streben hinderlichen Uriah einen heldenhaften Tod für das Vaterland hat sterben lassen, tritt der Prophet Natan mit der Fabel vom reichen Mann mit den vielen Lämmer und dem armen Mann mit dem einen Lamm entgegen. Geschickt lenkt er das Urteil Davids auf eine spontane Verurteilung des auf Kosten anderer habgierigen Mannes; David reagiert entsprechend: Spontan verurteilt er den Reichen zum Tode und Schadensersatz. Daß er sich als König David schon in die Geschichte eingebracht hat, zeigt seine Reaktion als richtender König. Damit ist die Handlung zur Analogie, zum Modell geworden. Natan braucht jetzt nur noch den Bezug herzustellen: "Du selbst bist der Mann" (V.7), um nach der unvermeidlichen Prophetenrede (7-12) David zum reumütigen Bekenntnis zu bewegen. Der Bezug der Fabelhandlung zu Davids Verhalten ist hergestellt, das davor gefällte Urteil schwebt nun über ihm selbst; diese Spannung fordert eine Lösung, deren Ansatz zumindest das Bekenntnis Davids ist. Die Instanz, die diese Spannung aufwirft bzw. zu ihrer Lösung drängt, kann im Gewissen gesucht werden¹.

Sitz im Leben oder die Fabellehre: Brücke zwischen Bild- und Sachteil

Noch einmal zur Natan-Fabel: Brücke zwischen Bildteil und Sachteil (=Selbstreflexion Davids) ist das Deutewort des Propheten. Es gehört ja nicht mehr zur Fabel, sondern zum Bericht des Erzählers. Dennoch ist die Fabel auf diese Verzahnung ihres Bildes mit der Sache der Lesenden aus. Mit welchen Mittel fördert sie diese Verzahnung? 'Klassisch' ist - von der Häufigkeit her - die 'Moral von der Geschichte' in Form eines Pro- bzw. Epimythions, das den Lesenden zumindest den Sachteil deutlich begrenzt. Das andere Mittel ist die Negation dessen: Der Verzicht auf eine explizite 'Schaltanweisung' für die Verknüpfung von Bild- und Sachteil. Dann liegt die Brücke zwischen Bild und LeserIn in der augenfälligen Ähnlichkeit von Fabelhandlung und LeserInnenverhalten. Es läßt sich leicht vorstellen, daß David auch ohne den prophetischen Zeigefinger begriffen haben könnte, daß er mit dem Verhalten des Reichen auch sein eigenes verurteilt hatte. In diesem Fall ist der Sitz im Leben evident, real, in jenem wird er durch einen abstrahierenden Text konstruiert.

1: Vgl.: Dithmar, S.146ff, der ebd. auch auf die Parallelität von Fabeldidaktik und Didaktik der Gleichnisse Jesu hinweist.

Dithmar hält nun dafür, die unkommentierte Transparenz des Bildteils auf den Sachteil hin als die ursprüngliche Form der Fabel anzusehen. Fabel dementsprechend nicht primär Dichtung, sondern Rhetorik, also bezogen auf einen (ursprünglich evidenten) konkreten Sitz im Leben¹. Sie werde, so Dithmar, "zu einem bestimmten Zweck, mit einer bestiln Absicht in einer konkreten Situation erzählt".

Da, wo der Sitz im Leben abhanden kommt, trete nun das Pro- bzw. Epimythion ein, sei ein Ersatz, den er als Verkümmern des ursprünglichen Lebenssitzes wertet². Im Verein mit Lessing und Herder betrachtet er das Pro- bzw. Epimythion als sekundäre Zutat, woraus sich auch der häufiger zu beobachtende Diskrepanz zwischen Fabeldrama und vorgeblicher Lehre erkläre³.

Diese Ansicht, zu der ich neige, hat Konsequenzen: Die Gattung Fabel sollte nicht dazu benutzt werden, ein 'Fabellehrgebäude' zusammenzustellen. Sie ist nicht eigentlich eine Art Kuriositätenkabinett moralischer oder lebenspraktischer Weisheiten. Gegen Doderer, der sich

sehr auf die Untersuchung der Lehrsätze stützt⁴, konzentriert sich Dithmar auf das Fabeldrama als Kernstück auch der Fabeldidaktik. Das Drama nimmt den Menschen gefangen, sofern nur ein historischer oder aktueller Sitz im Leben evident ist, nicht der Lehrsatz, der eher Zutat aus Mangel von Aktualität (z.B. auf dem Weg von der Rhetorik zur Dichtung: Phädrus) ist⁵:

"In der echten Fabel geht es um den 'Ernst der Lebensentschei 9 im Alltag'(sie) bietet keine gebündelte Wahrheit oder Weisheit, sondern zeigt von der Antike bis zur Moderne so viele Wahrheiten, wie das Leben und die Menschen haben:"⁶

Unabhängig von der Frage, wie sehr das Gewicht auf die soziologisch Funktion der Fabel gelegt werden darf?⁷ geht es (im Sinne einer unterrichtsrelevanten conclusio) der Fabel um eine Selbstreflexion unter praktischem Aspekt, die die gesellschaftliche oder die zwischenmenschliche Dimension menschlicher Existenz im Blick hat. Eine emanzipative Reflexion ist der Fabel dabei sicherlich etwas näher als eine zur Anpassung neigende.

1: S.115ff, Zitate: S.116

2: Vgl.: ders., S.117

3: Vgl.: ebd

4: S. 93-145

5: Vgl.: Christes, S.213

6: Dithmar, S.115

7: Vgl. die unterschiedlichen Positionen Dithmars (S.130ff) und Leibfrieds (S.12ff) im Verein mit Doderer (S.93ff).

2.: Phaedrus als Fabeldichter

Biographische Quellenlage:

Im Unterschied zu vielen anderen römischen Literaten ist über Phaedrus fast nichts aus Sekundärquellen überliefert¹. Auch die direkten oder indirekten Selbstzeugnisse im Werk des Dichters vermitteln nur spärlich Fakten.

Sicher aus diesem Grund, aber auch, weil die sog. kleinen Gattungen nicht unbedingt Gegenstand der Vorliebe akademischer Altphilologie sind², findet sich zu Phaedrus keine Standard-Monographie à la Fränkl, sind die wissenschaftlichen Veröffentlichungen im wesentlichen auf Detailuntersuchungen aus, die in diesem Rahmen nicht von wesentlicher Bedeutung³ sind.

Die für den Unterricht wesentlichen Informationen seien entsprechend ohne Diskussion im folgenden kurz aufgelistet:

Phaedrus wurde geboren um 15 v.Vhr, stammte aus Thrakien, war Sklave und später Freigelassener in der familia des Augustus, verfaßte als solcher (gebildet wie er war) sein Werk in fünf Büchern zwischen 30 n.Chr. und 55 n.Chr., benutzte eine Sammlung Äsopischer Fabeln, aber auch andere Quellen (kynisch-stoische Diatribe, Sprichwörter und Sentenzen). Er mußte in den 30er-Jahren Pressionen durch Seian erdulden, dem die Lektüre seiner Fabeln in irgendeiner Form Schwierigkeiten bereitet haben muß⁴, und starb zwischen 55 und 65 n.Chr.⁵

Phaedrus als Fabeldichter:

Fast alle Wesenszüge der Gattung finden sich bei Phaedrus - was bei einem, der als Mitschöpfer der Gattung gelten kann, auch nicht verwundern sollte: Knappheit, Pointierung, Antithetik, dramatischer Charakter, Breite der Akteurskala bei Bevorzugung der Tiere, die Anthropomorphisierung und Typisierung, Verfremdungseffekt im Zusammenspiel mit der Intention, Pro- bzw. Epimythion - das alles gehört wesentlich zu seinen Fabeln.

1- Vgl.: Schoenberger, S. 214f

2: Vgl.- Fuhrmann, Sprachkrise, S. 88f

3: Vgl. die angegebene Literatur im Anhang

4: Sowohl die Frage nach dem konkreten Anlaß als auch nach der Art der Pressionen muß offenbleiben.

5: Vgl. hierzu- Mader, Der unzufriedene Esel, S. 16ff, Schönberger, .206-232, Hoenn, S. 7-41, Perry, S. xi-cii;

Eines jedoch fehlt bei ihm: der konkrete Sitz im Leben. Ob dieses Phänomen, das ja verbunden ist mit dem starken Bedeutungsgewinn der Pro- bzw. Epimythien, auf eine römische LeserInnenerwartung (Orientierungsbedürfnis) zurückzuführen ist, wie Schönberger ¹ meint, scheint mir zumindest fraglich. Zutreffender ist m.E. die Erklärung von Christes: "Phaedrus", so Christes, "trat als erster mit neuem Anspruch auf. Er erzählte die Fabeln um ihrer selbst willen und unterstrich ihren literarischen Anspruch durch ihre metrische Fassung." Deshalb mußte ihm "an der generellen Geltung der in ihnen enthaltenen Wahrheiten gelegen sein; denn seine Leser sollten diese Wahrheiten in möglichst vielen Lebenslagen wiedererkennen und aus ihnen lernen können. Im Dienste dieses Anliegens standen auch die Promythien und Epimythien. Es ist ihre Aufgabe, die generelle Geltung der Fabelwahrheit sichtbar zu machen" ²

Verlust der Aktualität durch literarischen Anspruch also; aber durch den jetzt fehlenden Sitz im Leben wird die literarische Fabel des Phaedrus nicht weniger didaktisch. Der ursprünglich konkrete Lernimpuls wird zu einem weiter gefächerten Lernangebot, das aber erst durch die eigenständige Rezeptionsleistung der Lesenden zum Lernimpuls wird: Sie müssen die durch Pro- bzw. Epimythion beanspruchte weite Lebensrelevanz auf ihre konkrete Lebenssituation eingraben. Der historische Kontext wird also programmatisch ersetzt durch einen je aktuellen, leserInnenbezogenen.

Dann freilich" verbietet es sich, nach aktuellen Anspielungen zu suchen" ³. Die Fabeln werden den Autoren nicht in konkreten Einzelzügen sichtbar werden lassen. Allerdings lassen sich nach Christes "Grundstimmungen und Wahrheiten, die aus der speziellen Erfahrung der Unfreiheit ein ⁴ Sklaven geboren oder durch sie beeinflusst sein können", herauschälen. Die wesentlichen Ergebnisse einer solchen Untersuchung sind:

- "Der Stolz" des Freigelassenen, "zur familia Caesaris zu gehören was einhergeht mit dem Sich-Fügen in das System der Sklaverei"
- Zeugnisse "sympathisch berührender Solidarität mit dem kleinen Mann" ⁵
- Parteinahme für die Plebs als bloßen Gegenstand des Machtspiels der Großen ⁶.

1: Vgl.: Schönberger, S. 218 ff

2: Christes, S. 212f; Hervorhebung vom Autor.

3: Ders., S. 214

4: Ebd.; Christes hat seine Untersuchung auf diesen zentralen Aspekt begrenzt und: Zitat S. 215; vgl.: Ph. V,7/II,5)

5: Ders., S.216; vgl.: Ph. 1,15

6: Ebd., Vgl.: Ph. 1,30

- Der Versuch, eine Art Sprecherrolle für die Grunderfahrung der kleinen Leute (Plebs) zu sein und dabei die zwei Miximen: 'Zusammenhalt' und 'mißtrauen nach oben' zu vertreten.¹

Dabei schillert die Grundstimmung des Phaedrus zwischen der Tendenz zur Systemanpassung und emanzipativen Impulsen, die vor allem durch die Reflexion der Erfahrung von Unfreiheit ausgelöst sein mögen².

Diese Zeugnisse einer Antimoral im Sinne der soziologischen Grundfunktion der Fabel zeigen deutlich, daß die Fabel auch dann nicht darauf reduziert werden darf, wenn gesellschaftliche Verhältnisse des Oben und Unten thematisiert werden. Was hier vermittelt wird, hat oft auch kompensatorischen Charakter, nämlich: Denen unten - unter Wahrung des Status Quo - eine eigene (Ersatz-)Würde zu geben³. Oder es trägt zuweilen auch einen pessimistischen Grundzug⁴.

Emanzipation der Kleinen - das ist sicher ein Motto im Sinne des Phaedrus, aber nicht das Hauptmotiv. Es findet seine Grenzen in der bisweilen pessimistischen Akzeptanz des Status quo und an einem über gesellschaftskritische Momente hinaus erweiterten Begriff des 'docere', das auch viele 'normale' zwischenmenschliche Verhaltensweisen auf's Korn nimmt.

Werner Santo

1: *Ders.*, S. 217ff; Vgl.: *Ph.* 1,3; 1,22)

2: *So Christes, der hier an die Pressionen durch Seian denkt*; S. 219.

3: Vgl.: *Ders.*, S. 219 u.ö.

4: Vgl.: *Ph.* IV,1