

Helmut J. Schneider

DER SCHMEICHLER UND DER GESCHICHTSPHILOSOPH
LESSINGS FABEL VOM "RABEN UND FUCHS" UND LA FONTAINE

Die Beliebtheit der Fabelgattung im 18. Jahrhundert beruhte auf ihrer leicht faßlichen Verbindung von moralischer Unterweisung und ästhetischer Form, die zugleich einer grundlegenden Prämisse der aufklärerischen Poetik entsprach. Derselbe didaktische Anspruch war verantwortlich für ihre Diskreditierung im Zuge der späteren Autonomieästhetik und des romantischen Literaturverständnisses. Zur Dichtung der Aufklärung gibt es freilich keinen angemessenen Zugang ohne die Berücksichtigung ihrer lehrhaften Intention. Daß aber die nachfolgende Entwicklung nicht bloß als deren Zurückdrängung oder 'Überwindung' gesehen werden kann, sondern in vieler Hinsicht auf den Fiktionsbegriff zurückbezogen bleibt, wie er sich gerade unter dem aufklärerischen Belehrungs- und Besserungsanspruch herausgebildet hatte, diese keineswegs selbstverständliche Erkenntnis läßt sich, wie ich glaube, in hervorragender Weise am poetologischen Stellenwert der Fabel im 18. Jahrhundert demonstrieren.¹

Den Höhepunkt der aufklärerischen Fabeldiskussion bilden die *Abhandlungen zur Fabel* von Lessing, die 1759 gemeinsam mit seiner Sammlung eigener Fabeln erschienen. Zehn Jahre nach dem Beginn von Lessings poetischer Produktion, die zunächst in Lustspielen sowie anakreontischer und epigrammatischer Lyrik und dann den frühen Trauerspielen *Philotas* und *Miß Sara Sampson* bestand, und zehn Jahre vor der Begründung des neuen bürgerlichen Schauspiels in der *Hamburgischen Dramaturgie*, bilden die Fabelabhandlungen eine wichtige Station im theoretischen Klärungsprozeß dieses Autors und darüberhinaus einen Markstein aufklärerischer Poetik. Zwar schließt Lessing an die unmittelbaren französischen und deutschen Vorgänger an (u.a. de La Motte, Richer, Breitinger, Batteux), die er kritisch weiter- und im vorgesteckten Rahmen der Gattungspoetik zuende denkt. Darüberhinaus entwickelt er jedoch, indem er am Postulat der Lehre festhält, eine Theorie poetischer Sinnkonstruktion und ihrer Wirkung, genauer: eine Theorie der narrativen Organisation unter dem Gesichtspunkt normativer Lehrhaftigkeit. Die dabei exponierte Kategorie der poetischen Handlung führt in die geschichtsphilosophischen Fragestellungen seines Spätwerks ein, das an der Schwelle zur Klassik steht und eine ihrer (wohl immer noch unterschätzten) Voraussetzungen bildet.

¹ Zur Fabel im 18. Jahrhundert vgl. besonders: Dietrich Harth, Christian Wolffs Begründung des Exempel- und Fabelgebrauchs im Rahmen der praktischen Philosophie. In: DVjs 52 (1978), S. 43-62. - Siglinde Eichner, Die Prosafabel Lessings in seiner Theorie und Dichtung. Ein Beitrag zur Ästhetik des 18. Jahrhunderts. Bonn 1974 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 25). - P.M. Mitchell, Aspekte der Fabeltheorie im 18. Jahrhundert vor Lessing. In: Peter Hasubek (Hg.), Die Fabel. Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung. Berlin 1982, S. 119-133.

Es kann kaum überraschen, daß in diesem Zusammenhang den Fabeln La Fontaines, die für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland das überragende Vorbild stellten und ohne die die aufklärerische Gattungsrenaissance überhaupt undenkbar gewesen wäre, die besondere Aufmerksamkeit galt. Lessing attestiert dem großen Franzosen, die Gattung von ihrer traditionellen (rhetorischen) Funktion, philosophische Wahrheiten zu demonstrieren, abgelöst und "zu einem anmutigen poetischen Spielwerke" umgeformt zu haben, das "bezauberte". Seine vielen Nachahmer hätten die "munter<e> Art zu erzählen" durch ihre "in lustigen Versen ausgedehnte und gewässerte Fabeln" fortgesetzt. Diese Ausdehnung der poetischen Form auf Kosten des Wahrheitsgehalts verfehlt aber nach Lessing das Wesen der Fabel. Die Hinübernahme der Gattung von der (philosophischen) Rhetorik in die Poetik war ein bedenklicher Schritt:

<...> die Lehrer der Dichtkunst griffen zu; die Lehrer der Redekunst ließen den Eingriff geschehen; diese hörten auf, die Fabel als ein sicheres Mittel zur lebendigen Überzeugung anzupreisen; und jene fingen dafür an, sie als ein Kinderspiel zu betrachten, das sie so viel als möglich auszuputzen, uns lehren müßten.²

Die Formulierung vom ausgeputzten Kinderspiel zielt auf ein oberflächliches Verständnis poetischer Form, die Lessing nicht unabhängig vom Wahrheitsanspruch denken wollte. Es ging ihm in der Fabel gerade um die Verknüpfung der beiden Momente, um den, wie es gleich zu Beginn der Abhandlungen heißt, "gemeinschaftlichen Rain der Poesie und Moral". (Bd. 1, S. 353) Hierfür ist ihm "die gerade auf die Wahrheit führende Bahn des Aesopus" vorbildhaft, die die Modernen - und das heißt eben insbesondere die Franzosen, einschließlich des ästhetisch geschätzten La Fontaine - "für die blumenreichern Abwege der schwatzhaften Gabe zu erzählen <...> verlassen" hätten. (Ebd.) Dagegen versucht Lessings Fabelkonzeption zwischen dem didaktischen Wirkungszweck und der ästhetischen Form zu vermitteln. Die grundsätzliche Absicht ist, die Lehre nicht als etwas bloß Äußerliches einer sich verselbständigenden Handlungserzählung anzuhängen, sondern dieser als inneres, organisierendes Prinzip einzusenken. Durch die tiefer angesetzte Moral wird das Poetische nicht etwa abgewertet, sondern gewinnt im Gegenteil ein substantielleres Gewicht. Die ästhetische Form, verstanden als Struktur der poetischen Handlung, ist mehr als amüsanter Dekor, das die Moral bekleidet oder genauer gesagt überwuchert, sie ist notwendiges Darstellungsmedium. So bringt in Lessings Fabelabhandlungen gerade die grundsätzliche, strukturbestimmende Moralisation der Poesie eine neue Konzeption und Wertschätzung des Poetischen hervor.

² Gotthold Ephraim Lessing, Werke. Hg. Herbert G. Göpfert u.a. Bd. 5 (bearb. Jörg Schönert). München 1973, S. 409f. - Die Fabeln befinden sich im Bd. 1 dieser Ausgabe, München 1970, die Fabelabhandlungen in Bd. 5, München 1973. Hiernach alle Lessing-Zitate im folgenden, im Text ausgewiesen mit Band und Seitenzahl in Klammern.

Daß es auch in der Fabeldichtung La Fontaines um das Verhältnis von poetischer Fiktion und moralischer Wahrheit geht, das freilich anders als bei Lessing bestimmt ist, hat die romanistische Forschung mit unterschiedlicher Akzentsetzung betont.³ Die 'Poetisierung' der didaktischen Gattung durch den Franzosen, die Lessing in kritischer Perspektive anerkannte, war die Basis für seine Moralisierung der poetischen Fiktion, die eben keine Rückkehr zur vor-La Fontaineschen Didaktik bedeuten konnte. Im folgenden möchte ich die Lessingsche Fabelkonzeption erläutern, indem ich eine vergleichende Analyse der Fabel vom *Raben und Fuchs* zugrundelege. Die Stellung dieser Fabel in der exakten Mitte der sorgfältig komponierten Sammlung⁴ ist ein Indiz für die Bedeutung, die der Autor ihr zuschrieb; es handelt sich um eine Art Meta-Fabel, deren Gegenstand die (angemessene oder unangemessene) Fabelgestalt und darüberhinaus die weltanschaulichen Bedingungen und Implikationen der geforderten Fabelhandlung sind. Lessings *Der Rabe und der Fuchs* läßt sich als die geschichtsphilosophische Fabel von der aufklärerischen Fiktionskonzeption lesen. Das kann der Vergleich mit La Fontaines Version dieser seit Äsop und Phädrus zahlreich bearbeiteten Fabel⁵ deutlich machen, die in dessen erster Sammlung von 1668 gleichfalls eine hervorgehobene Stellung einnimmt (nämlich als zweite des ersten Buchs, hinter der wohl berühmtesten und poetologisch bedeutsamen von der *Grille und der Ameise*). Es kann kein Zweifel sein, daß Lessing sich mit seiner Version der Fabel von dem gerissenen Fuchs, der einem Raben mit Schmeichelrede ein Stück Käse aus dem Schnabel herauslockt, in erster Linie auf den Franzosen zurückbezog, über dessen Poesiekonzeption er überdies

³ Dabei spielt die Emanzipation des *récit* von der *moralité* eine wichtige Rolle. Zu nennen sind für unseren Zusammenhang insbesondere: Karlheinz Stierle, Poesie des Unpoetischen. In: *Poetica* 1 (1967) S. 508-533. Stierle insistiert auf der "Spannung zwischen unidealer Welterfahrung und der Weise ihrer ästhetischen Vergegenständlichung" (S. 521), die dem Erzähler einen weiten Spielraum ironischer Reflexion und artistischer Distanzierung eröffne. Kritisch hieran anschließend: Hermann Lindner, Didaktische Gattungsstruktur und narratives Spiel. Studien zur Erzähltechnik in La Fontaines Fabeln. München 1975 (= *Romanica Monacensia* Bd. 10). - Hervorzuheben ist die Abhandlung von Karl August Ott, La Fontaine als Vorbild. Einflüsse französischer Fabeldichtung auf die deutschen Fabeldichter des 18. Jahrhunderts. In: Peter Hasubek (Hg.), *Die Fabel. Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung*. Berlin 1982, S. 76-105. Ott sieht in der Gegenläufigkeit von lügenhafter Fiktion und der in sie (wie die Seele in den Körper, vgl. La Fontaine V, 10: "le récit est menteur / Et le sens véritable") eingekleideten Wahrheit, auf die der Leser bewußt aufmerksam gemacht werde, das innere Zentrum der La Fontaineschen Fabeldichtung; nicht als solche sollten die alten Tiergeschichten interessieren, "sondern allein im Hinblick auf die allgemeine Frage nach dem Verhältnis von 'Lüge' und 'Wahrheit' in der Dichtung, nach der Möglichkeit, daß aus den poetischen Lügen moralische Wahrheiten entstehen" (S. 87) Damit sei notwendig "die Frage nach der *Form* der Darstellung mit der Frage nach der *Wahrheit* des Dargestellten" verknüpft (88; Hervorhebung original), was der Verf. vor allem anhand der Darstellung der Tierwelt verfolgt. - Eine sozial- und rezeptionsgeschichtliche Ergänzung hierzu, die von derselben Prämisse einer Diskrepanz zwischen Fabelerzählung und Lehre ausgeht, die außerdem als anticlassizistische, die organische Einheit des Werks unterminierende Potenz gewertet wird, bietet: Peter Bürger, *Die Fabeln La Fontaines zwischen aristokratischem Divertissement und bürgerlicher Moralerziehung*. In: Ders., *Aktualität und Geschichtlichkeit. Studien zum gesellschaftlichen Funktionswandel der Literatur*. Frankfurt/M. 1977, S. 21-47.

⁴ Es handelt sich um drei Bücher, die jeweils dreißig Fabeln enthalten; unsere ist die Nr. XV des zweiten Buchs.

⁵ Vgl. die Zusammenstellung bei Hermann Lindner (Hg.), *Fabeln der Neuzeit*. München 1978, S. 93ff.

Gericht hält, wenn er den heuchlerischen Schmeichler elend zugrundegehen läßt.

Denn dies ist die entscheidende Änderung, die Lessing gegenüber allen vorangegangenen Bearbeitungen dieser Fabel einführt und mit der er deren Tendenz ins Gegenteil verkehrt: Das erschmeichelte Stück Fleisch (das hier den Käse La Fontaines ersetzt) ist vergiftet, der zu früh triumphierende Fuchs "verreckt" an seinem Genuß:

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! (Bd. 1, S. 251)

Es geht Lessing also um die Verdammung der Schmeichelei, wobei die Befriedigung über den für diesmal gerechten Verlauf der Ereignisse sich verbindet mit der Aggression gegen alle Schmeichler dieser Welt. Soweit man hier von einer "Lehre" sprechen kann, besteht sie in einer Verurteilung der Lüge der Schmeichelei, also eher einer prinzipiellen Wertnorm als einer konkreten Verhaltensmaxime, wie sie der Gattungstradition der Fabel entspräche. Die Quintessenz des Lessingschen Textes scheint in der Botschaft vom gerechten Weltlauf zu liegen, in dem Schmeichelei auf ihren Urheber zurückfällt oder doch ein für allemal zurückfallen möge.

Hierin läßt sich, mit aller Vorsicht, wie sie der kurzen Dichtung gegenüber geraten erscheint, ein geschichtsphilosophischer Gehalt erkennen. Das soll jetzt zunächst anhand der Vergleichsfolie La Fontaines (Abschnitt II) und sodann (Abschnitt III) durch die Analyse des Lessingschen Textes im Kontext seiner Fabeltheorie herausgearbeitet werden.

II

Wie sieht die "Lehre" bei La Fontaine aus? Sie wird - eine Neuerung gegenüber den Vorlagen - dem Fuchs selbst, also einer handelnden Person, in den Mund gelegt, der sich mit ihr ironisch revanchiert für den erlisteten Fraß.

Le Renard s'en saisit, et dit: Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.⁶

⁶ Jean de La Fontaine, Fabeln. Französisch/Deutsch. Hg. Jürgen Grimm. Stuttgart 1987, S. 24 (dt. S. 25: "Der Fuchs schnappt sie sich und spricht: 'Mein guter Herr, / merkt Euch, daß jeder Schmeichler / auf Kosten dessen lebt, der auf ihn hört. / Diese Lehre ist ohne Zweifel einen Käse wert.'").

Der Rabe bekommt, im doppelten Sinn dieses Worts, eine Lektion erteilt. Er fällt auf die Schmeichelei des Fuchs herein, obwohl die in krassem Widerspruch zur Wirklichkeit steht - bzw. ironisch gelesen ihr gerade entspricht: "Que vous etes joli! Que vous me semblez beau!" so hatte ihn der Schmeichler angeredet, und war fortgefahren:

Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous etes le Phénix des hotes de ces bois.⁷

Worauf der so Geschmeichelte eben, "um seine schöne Stimme zu zeigen", seinen Schnabel öffnete, mit der bekannten desaströsen Konsequenz ("Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie" - ein wegen seiner Kürze viel bewunderter Vers). Die krächzende Stimme steht allerdings in perfekter Übereinstimmung mit dem schwarzen, in den Augen der farbenfreudigen höfischen Gesellschaft besonders häßlichen Gefieder des Vogels. Zum Schluß scheint der Rabe die Klugheitsregel, daß mit Lob und dem, der es austeilte, vorsichtig umzugehen sei, zu akzeptieren. Mißtrauen ist angebracht gegenüber den schönen Worten der anderen, die die Eigenliebe kitzeln und denen nur allzuoft ein verborgener materieller Eigennutz zugrundeliegt. Die Sprache ist kein durchsichtiges Medium, das die Botschaft und den Sprecher rein abbildet; sie ist das Instrument der Intentionen und Manipulationen ihrer Benutzer. Der Schmeichler verfolgt sein egoistisches Interesse, das Schmeichellob hat seinen Preis, hier den Leckerbissen des Käses. Der Eitle muß also lernen, die falsche Rede des Anderen zu entziffern und ihr nicht zum Opfer zu fallen: "merkt Euch, daß jeder Schmeichler / Auf Kosten dessen lebt, der auf ihn hört. Diese Lehre ist ohne Zweifel einen Käse wert."

Trifft es jedoch zu, daß die höfische Verhaltensregel, die der Fuchs seinem Opfer mitteilt, diesem seinen Verlust ausgleicht, so wie es die Entsprechung von "dépens" und "vaut bien" suggeriert? In seiner Abhandlung "Über die Schmeichelei" hat Jean Starobinski die Macht betont, mit der das vom Schmeichler entworfene Bild den Adressaten der Schmeichelei zur Identifikation verführt; der Schmeichler kann sich auf den Wunsch seines Opfers verlassen, er möge tatsächlich so sein, wie er es ihm suggeriert.⁸ Die Schmeichelrede fungiert als Köder, der uns nicht wie das Tier mit lockender Speise (so wie der Fuchs "vom Geruch <des Käses> angelockt" wird), sondern mit dem Bild der eigenen, freilich illusionären Schönheit täuscht. Daher verliert der Rabe nicht bloß seine Beute, sondern er wird gedemütigt; die Schlußrede des Gegenspielers verstößt den Düpierten aus seinem erhebenden

⁷ "'Ganz ehrlich! Wenn Euer Gesang / mit Eurem Gefieder in Einklang steht, / seid Ihr der Phönix unter den Bewohnern dieses Waldes.'"

⁸ Jean Starobinski, Über die Schmeichelei. In ders., Das Rettende in der Gefahr. Kunstgriffe der Aufklärung. Üs. Horst Günther. Frankfurt/M. 1992, S. 65-101; zum "Raben und Fuchs" S. 86-89.

Selbstbildnis, stößt ihn gleichsam symbolisch seinem Käse hinterher und hinunter. Neben der Lehre, die La Fontaines Fabel erteilt, berichtet sie auch die Geschichte eines verletzten Selbstgefühls; und diese Verletzung ist umso schmerzlicher, als sie nicht von außen kommt, sondern tief innen ansetzt, eben am fiktiven, phantastischen, vom eigenen narzißtischen Begehren gesteuerten Selbstbild. -

Das 18. Jahrhundert nun hat die Partei des übertölpelten Raben ergriffen. Er mag dumm und eitel sein, aber das ist nicht so verwerflich wie sein Brot mit Schmeicheln zu verdienen. Zudem erschien die Lehre dieser Fabel höchst dubios; sollen die Leser, beispielsweise Kinder, ihr entnehmen, daß die Menschen und ihre Worte falsch sind und man sich daher allezeit vor den Füchsen in Acht zu nehmen hat? Sollte man dann nicht eher die Welt besser machen als durch Klugheit in der schlechten Welt Schaden zu vermeiden? Und darüber hinaus: Ist es denn überhaupt so sicher, daß Kinder belehrte Raben werden wollen? Werden sie sich nicht eher mit dem Sieger, dem schlaun und witzigen Fuchsen, identifizieren und so die Schar der schlechten Füchse in der Welt vermehren helfen? Ja, gibt La Fontaine nicht geradezu eine poetisch verkleidete Anweisung, durch Schmeicheln zu reüssieren, ganz so wie sich ja auch seine eigene Dichtung ins Ohr einschmeichelt?

So oder ähnlich könnte sich ein ehrenwerter Schulpoetiker der Aufklärung vernehmen lassen, der La Fontaines geschliffene Fabulierlust seiner moraldidaktischen Disziplin unterwerfen wollte. Tatsächlich hat kein Geringerer als Jean-Jacques Rousseau so argumentiert, der sich in seinem Erziehungswerk *Émile* auf zwanzig Seiten kritisch mit der populären Fabel auseinandersetzte, womit er nebenbei ein weiteres Mal die Bedeutung der Gattung für das "pädagogische Jahrhundert" bezeugt.⁹ Deren Zielpublikum sollten ja in erster Linie die Unaufgeklärten sein - die Kinder und Frauen und Angehörige des ungebildeten "Volks" -, die der begrifflichen Wahrheitsdarlegung nicht gewachsen waren und daher die bildhafte Einkleidung benötigten. "Dem, der nicht viel Verstand besitzt, / Die Wahrheit durch ein Bild zu sagen", so definierte Gellert bündig die Funktion der Fabel,¹⁰ die hierin, wie eingangs gesagt, exemplarisch die Funktion der Dichtung überhaupt repräsentierte; diese gibt es, nach einer Definition des Thomasius vom Beginn des 18. Jahrhunderts, "um der Schwachen willen, welche die heilsamsten und zum Studio der Weisheit gehörenden Wahrheiten eher vertragen können, wann sie in allerhand Erfindungen und Gedichte gleichsam

⁹ Die Bedeutung der Fabel für das pädagogisch-disziplinierende Projekt der "Anschaulichkeit" mit Bezug auf Locke, Rousseau und Lessing stellt dar: Dorothea von Mücke, *Virtue and the Veil of Illusion. Generic Innovation and the Pedagogical Project in Eighteenth-Century Literature*. Stanford 1991, S. 23ff.

¹⁰ Christian Fürchtegott Gellert, *Die Biene und die Henne. Eine Fabel*. In: Ders., *Werke*. Hg. Gottfried Honnefelder. Bd. 1. Frankfurt 1979, S. 73.

eingehüllet sein, als wann sie nackt und bloß ihnen vor die Augen geleet werden".¹¹

Was passiert aber, wenn die angenehme, eingängige Einhüllung nicht der Wahrheit, sondern der Lüge dient? Die für die aufklärerische Poetik bezeichnende Metaphorik der Wahrheitseinkleidung und versüßten Pille macht den Grund einsichtig, warum Rousseau gerade diese Fabel La Fontaines, die Fabel vom Raben und Fuchs, zum Objekt seiner grundsätzlichen Kritik wählt. Denn sie hat die Ursünde überhaupt, die sprachliche Verstellung, zum Thema, die sie in seinen Augen nicht entschieden und vor allem: nicht *effektiv* verurteilt. Hat sie doch selbst, durch ihre poetische Form, an der verstellenden, einschmeichelnden, verführerischen Sprache teil, die den Kindern und anderen (noch) nicht Verstandes- und Tugendgefestigten gefährlich ist. Die aufklärerische Legitimation der Dichtung wird jetzt also gegen sie gekehrt; die Fabel täuscht und verführt, sie ist selbst der schmeichelnde Fuchs. Rousseau benutzt La Fontaines "Meisterwerk", wie er den kleinen Text nennt,¹² um die dichterische Fiktion, zumindest für Kinder, überhaupt abzulehnen. Die poetische Einkleidung lenkt von der Wahrheit ab, verdunkelt und verfälscht sie durch rhetorischen Flitter. "Kindern aber muß man die nackte Wahrheit sagen. Sobald man sie mit einem Schleier verdeckt, machen sie sich nicht mehr die Mühe, ihn zu lüften".¹³ Das Kind ist entweder zu träge oder unfähig, zwischen der Erscheinung und dem Gehalt bzw. der Absicht der Rede zu unterscheiden, es ist gutmütig und dumm wie der Rabe und wird deshalb wie dieser auf den Fuchs hereinfallen und, ganz entgegen der Intention des Dichters (die Rousseau anerkennt), zum moralischen Opfer werden: Der Mensch, so heißt es, "demütigt sich nicht gern" - die Kinder "werden immer die schönere Rolle übernehmen, dies ist die Wahl der Eigenliebe <amour-propre>, eine sehr natürliche Wahl".¹⁴

Lessing konnte Rousseaus Ausführungen nicht kennen, der *Émile* erschien 1762, also drei Jahre nach seinen Fabeln. Mehr als unwahrscheinlich ist es, daß umgekehrt Rousseau Lessings Version kannte. Diese teilt jedoch denselben rigoristischen, geradezu puritanischen Affekt gegen die Schmeichelei, ja sie steigert ihn noch zum aggressiven Gericht über den - jetzt könnte man fast sagen: armen - Fuchs. Gericht hält Lessing zugleich über seinen Vorgänger La Fontaine, der den Fuchs, als den geheimen Agenten seiner eigenen einschmeichelnden Fabulierlust, so gut hatte wegkommen lassen. Die Übereinstimmung von Lessing und Rousseau bezeugt das gegen die höfische Falschheit und Verstellung gerichtete aufklärerische Aufrichtigkeitspostulat. Darüberhinaus aber weicht Lessing von Rousseau ab, indem er sich nicht etwa

¹¹ Christian Thomasius, Von dem Studio der Poesie (1713). In Fritz Brüggemann (Hg.), Aus der Frühzeit der deutschen Aufklärung. Christian Thomasius und Christian Weise. Darmstadt 1972, S. 123 (= Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe Aufklärung, Bd.1).

¹² Jean-Jacques Rousseau, Emile oder Über die Erziehung. Hg. Martin Rang. Stuttgart 1970, S. 252.

¹³ Ebd. S. 251.

¹⁴ Ebd. S. 256.

schlechthin gegen die Fiktion (für Kinder) erklärt, sondern eben eine neue Konzeption von Fiktion entwirft. Inwieweit eine solche seiner Version des *Raben und Fuchs* entnommen werden kann, soll im letzten Abschnitt gezeigt werden.

III

Die Vergiftung der Beute, jetzt ein Stück Fleisch, ist Lessings Schlüsseländerung. Der rhetorische Erfolg des Fuchses wendet sich gegen ihn, seine "Freude" "verkehrt" sich in den Todeskampf, und er "verreckt" - ein drastisches Wort, dessen aggressives Potential sich dann im letzten Satz über alle "verdammte<n> Schmeichler" entläßt. Der Rabe wird nicht mehr belehrt, er bleibt "großmütig dumm" (immerhin ist er vom Gifttod verschont worden!) und im "stolzen" Gefühl befangen, für den Adler, den "Vogel des Jupiters" gehalten zu werden.

Die zweite wichtige Änderung, die Lessing vornimmt, ist der Inhalt der füchsischen Schmeichel-Anrede.¹⁵ Sie bezieht sich jetzt nicht auf die vermeintliche Schönheit, sondern auf Macht und hierarchischen Rang, auf das "Ansehen". Dem Raben wird die Rolle des mächtigen Wohltäters suggeriert, der den armen Untertan am Fuß der Eiche speist. Damit geht eine weitere, subtile Variation einher. Durch die Ausdehnung (Amplificatio) der mythologischen Anrede "Vogel des Jupiter" in die kleine Geschichte des gnädigen Spenders wird der Rabe in ein imposantes Rollenszenario versetzt, dem gemäß er dann auch handelt: In einem Akt großmütiger Herablassung läßt er freiwillig "die erflachte Gabe" fallen, die sein französischer Vorgänger noch abgetrickst bekommen hatte (man kann nicht gleichzeitig essen und singen). Lessings Fuchs zeigt größere psychologische Raffinesse, indem er sein Opfer völlig von innen manipuliert und dessen bewußtes Handeln in die eigene Regie nimmt.

Einen kulturellen Code wie den komplimentierenden Umgang am Hof kann man erlernen, vielleicht sogar als Rabe. Hier handelt es sich um die Beherrschung einer sprachlichen und körperlichen Verhaltenstopik, die überlebensnotwendig ist in der von Statuskonkurrenz und rhetorischem Machtspiel bestimmten höfischen Gesellschaft. Der Erwerb dieser Kulturtechnik ist in der Tat

¹⁵ Hier die ganze Textpassage zwischen dem Eingang und dem bereits angeführten Schluß: "Sei mir gesegnet, Vogel des Jupiters! - Für wen siehst du mich an? fragte der Rabe. - Für wen ich dich ansehe? erwiderte der Fuchs. Bist du nicht der rüstige Adler, der täglich von der Rechte des Zeus auf diese Eiche herab kömmt, mich Armen zu speisen? Warum verstellst du dich? Sehe ich denn nicht in der siegreichen Klaue die erflachte Gabe, die mir dein Gott durch dich zu schicken noch fortfährt?"

Der Rabe erstaunte, und freuete 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."

etwas "wert", sie trägt handfeste Früchte; "langage" reimt sich im französischen Text auf "fromage", schmeichelnde Sprache wird getauscht gegen sinnlichen Genuß. Freilich hatte, wie wir sahen, La Fontaine auch bereits die tiefere Dimension der verletzten Selbstliebe eröffnet. Lessing aber gilt die Schmeichelei nur noch als zutiefst verwerflicher Betrug, der das Opfer durch die Verlockung der Macht seiner Identität entfremdet; der Rabe "freuete sich innig, für einen Adler gehalten zu werden", und fliegt mit dieser Illusion davon. Schmeichelei zementiert hierarchische Macht- und Abhängigkeitsverhältnisse.¹⁶ Umso nötiger die Vernichtung des Schmeichlers, dem sich die "mit boshafter Freude" verschlungene Beute buchstäblich im Magen umkehrt. Das Gift der lügenhaften Sprache wird ihrem Urheber in den Mund zurückgestopft. Der Tausch zweier Täuschungen: Schmeichelrede gegen vergiftetes Fleisch stellt Gerechtigkeit her.

Um die *Herstellung einer gerechten Welt* und nicht um eine einzelne Lehre geht es in Lessings Fabel. Anders gesagt, nicht um die "Moral von der Geschicht", sondern die Moral *der* Geschichte, um die der Geschichte inhärente Gerechtigkeit. Das wird freilich erst ermöglicht durch den puren Zufall, daß das vom Raben geraubte Stück Fleisch vergiftet ist. Mit diesem Detail beginnt die 'Geschichte': Ein "erzürnter Gärtner" hatte den Köder "für die Katzen seines Nachbarns hingeworfen", die ihn offenbar belästigen (im Hintergrund wird nachbarlicher Streit evoziert). Der ausgelegte Köder kommt zwar nicht an seinen beabsichtigten, auf Umwegen aber dann zu einem umso verdienteren Adressaten. Am Anfang steht die physische Täuschung, die Verstellung (Manipulation) der Natur in abwehrender oder aggressiver Absicht; es folgt der Raub durch den Raben, dann die Lust des Fuchs auf die Beute - das ist der Kreislauf der körperlichen Triebe, der Lust und der Gier. Erst mit der Schmeichelrede des Fuchs wird dem sinnlichen Begehren die Dimension des *sprachlichen* Austausches eröffnet und die Verstellung in die *Kommunikation* hineingetragen und dort potenziert. Die Ursprungsfälschung und Ursprungsaggression wiederholt sich auf der inneren, geistigen, daher gefährlicheren Ebene, bevor sie zu einem befriedigenden Ende geführt wird. Das Zufallsmoment des Anfangs - das "hingeworfene" Fleischstück - nimmt seinen Weg durch die menschliche Welt, die sie in Unordnung stürzt, aber durch die Unordnung hindurch gewinnt dieses krude Requisit den "Sinn", zu einer besseren Welt beigetragen zu haben. In der Herstellung dieses Sinns - letztlich der Sinn einer gerechten, d.h. auf Aufrichtigkeit, Machtfreiheit, gegenseitiger menschlicher Transparenz basierenden Weltordnung - besteht die symbolische Handlung der Fabel. Von der Äußerlichkeit der Sinnestäuschung (vergiftetes Fleisch) über das vorgetäuschte soziale Ansehen ("für wen siehst du mich an?" fragt der Rabe, darauf der Fuchs: "Warum verstellst du dich?" ...) führt die Fabel zur *Einsicht* in eine gute

¹⁶ Die politische Kritik wird unterstützt durch die fuchsische Mimikri der höfischen Untertanenrhetorik (Kanzleistil): "Sehe ich denn nicht in der siegreichen Klaue die erflachte Gabe, die mir dein Gott durch dich zu schicken noch fortfährt?"

Welt (genauer die Einsicht in die Notwendigkeit ihrer Herstellung durch Eliminierung der Schmeichelei).

Diese narrativ produzierte Einsicht ist der utopische Fluchtpunkt des Lessingschen Verständnisses von Fiktion. Darum ist der Fuchs so bedrohlich und muß hingerichtet werden, weil er nämlich als teuflischer Konkurrent des 'guten' Fabeldichters die Fiktion mißbraucht. Aber woher nimmt der Fabeldichter seinen Anspruch der 'guten' Fiktion? Blicken wir noch einmal auf den Rahmen des Textes, seinen Beginn und das Ende, das ja nicht mit dem Verenden des Fuchs zusammenfällt. Ist es nicht vielmehr so, daß der Erzähler zum Schluß die handlungsanstoßende Geste des "erzürnten Gärtners" seinerseits auf einer 'höheren', geistigen Stufe wiederholt, indem er den Lesern *seine Fabel* vom vergifteten Schmeichelfuchs genauso hinwirft, wie der den schädlichen Katzen seinen Giftköder ausgeworfen hatte? Der aggressive Impuls, der die Geschichte erst in Gang gesetzt hatte, hallt im globalen Verdammungsschwur gegen die Schmeichler nach. Insofern der Gärtner zudem das biblische Paradies evoziert, das durch die Schlange (Katze und Fuchs) bedroht wird, wird der Fabeldichter zum Engel mit dem flammenden Schwert, der das aufgeklärte Aufrichtigkeitsparadies vom Bösen reinigt und beschützt.

Zusammengefaßt: Lessings Metafabel vom Raben und Fuchs stellt mit dem Motiv des bestraften Schmeichlers zugleich die Bedingungen der aufklärerischen (Fabel-) Dichtung dar, die letztenendes metaphysischer Natur sind. Die Fabel (die Dichtung) setzt bei der Wirklichkeit des Einzelnen, Partikularen, Sinnlichen - und das heißt zugleich: bei Raub, Betrug, Kampf und bloßem Zufall - an und transformiert sie in die teleologische Ordnung einer Handlung, die sich aus dem Vertrauen in eine außerpoetische sinnvolle Welt legitimiert. Sie bildet diese aber nicht etwa ab, sondern versucht, aus der kontingenten Wirklichkeit heraus auf sie hinzuwirken. Die Handlung verläßt sich nicht auf eine teleologische Sinngarantie, sondern wirkt über die dargestellte poetische Welt hinaus in die wirkliche Welt von Dichter und Leser, die zur praktischen Handlung aufgefordert werden. Der Dichter vergißt nicht seine Herkunft vom erzürnten Gärtner; allerdings *glaubt* er an die Welt (und die Gesellschaft) als einen zum Guten bestellbaren Garten. Das ist die Antwort auf die in Lessings Umarbeitung des La Fontaineschen *Le corbeau et le renard* enthaltene Frage, wie sich aufrichtiges Sprechen und Dichten vereinbaren läßt. Das Wesen der Dichtung liegt nicht in der reizend-einschmeichelnden Form, sondern in ihrer kontrafaktischen, d.h. utopischen Fiktion, deren Instrument die Handlung ist, die im vertrauendem Vorgriff auf den gerechten Weltgrund "erdichtet" wird.

Zwanzig Jahre nach der Beschäftigung mit der Fabel wird der Autor des *Nathan* seine poetische Dramenwelt vor dem Vorwurf, sie sei eine trügerische Flucht aus der verdrießlichen Wirklichkeit, folgendermaßen rechtfertigen: "die Welt, wie ich mir sie denke,

ist eine eben so natürliche Welt, und es mag an der Vorsehung wohl nicht allein liegen, daß sie nicht eben so wirklich ist." (Bd. 2, S. 749). Das heißt nichts anderes, als daß die "Natürlichkeit" der entworfenen Welt sich durch die moralische Wirkung des Entwurfs bewahrheitet. Der zweifache Sinn von Handlung, nämlich als "Fabel" und als moralisches Handeln, antwortet auf den anderen Doppelsinn des Begriffs der "Täuschung", der im 18. Jahrhundert ja auch die poetische Fiktion meinte: Der *dargestellten* Handlung der poetischen Fiktion, wie die Fabelgattung sie exemplarisch realisiert, liegt ein moralisches Handeln des Dichters - seine moralische Wirkungsabsicht - zugrunde, das sie organisiert und legitimiert und den Verdacht der betrügerischen Täuschung zunichte macht. (Das herausragende Beispiel hierfür ist die vom Protagonisten Nathan erzählte Ringparabel, mit der dieser dem Sultan die Frage nach der Religionswahrheit beantwortet, indem er sie in eine zur Toleranz und tugendhaftem Handeln bewegende Fiktion hinüberspielt; ein anderes Beispiel einer "aufrichtigen", weil heilsamen Fiktion im selben Drama ist Nathans Erdichtung vom kranken Engel, mit der er seine in erotisch-religiöse Schwärmerei verfallene Adoptivtochter auf den Boden der Mitmenschlichkeit zurückholt; "Es ist Arznei, nicht Gift, was ich dir reiche" <Bd. 2, S.218>: Nathan gewissermaßen als der humane Fuchs!)

Diesen doppelten Handlungsbegriff stellen Lessings *Abhandlungen zur Fabel* in den Mittelpunkt. Die durch den moralischen Zweck gestiftete innere Einheit der Fabel bewirkt eine unmittelbare Einsicht im Leser, die den Willen motiviert. Wirkungsmächtig wird die Fabel durch ihre Anschaulichkeit, die mit der schnellen, quasi-simultanen Überblickbarkeit gleichgesetzt wird. Damit ist ein weiteres zentrales Motiv für Lessings Polemik gegen die Metaphorik der Verkleidung angesprochen, auf das hier nur noch verwiesen werden kann. Die Lehre darf nicht "versteckt" (Bd. 5, S. 370) und nur mit Mühe zu erraten oder zu erschließen sein, sie soll keiner umständlichen Verstandeschulung bedürfen und kein kulturelles Wissen voraussetzen - so wie es La Fontaine, können wir ergänzen, von seinem Raben verlangt hatte. Lessing übernimmt aus der Wolffschen Philosophie und der Ästhetik Baumgartens den Begriff der "anschauenden Erkenntnis", der die in der Anschauung sich spontan und anstrengungslos anbietende und daher "auch der rohesten Seele zukommende Erkenntnis" bezeichnet. (Bd. 5, S. 371) Wird die "Klarheit, die Lebhaftigkeit, mit welcher die Lehre aus allen Teilen einer guten Fabel auf einmal <!> hervor strahlet", (Bd. 5, S. 370) einerseits gegen die allegorische Versinnlichung abstrakter Wahrheiten und deren Entzifferung gestellt, so wendet sich Lessing andererseits ebenso gegen die Verselbständigung der Narration gegenüber der moralischen Wahrheit, die er als bloßes "Histörchen" abwertet. Die *Individualisierung* der Fabelhandlung, die sie von Allegorie, Parabel oder Beispiel scheidet - der Dichter muß seinem "Fall", heißt es, "die Individualität <...> erteilen" und ihn derart "als wirklich" vorstellen (Bd. 5, S. 381) - bleibt gebunden an die didaktische Absicht, was sie von der *Singularität*

der faktisch-historischen Erzählung wie des "Histörchens" trennt. "Ein Histörchen trägt sich zu; eine Fabel wird erdichtet. Von der Fabel also muß sich ein Grund angeben lassen, warum sie erdichtet worden; da ich den Grund, warum sich jenes zugetragen, weder zu wissen noch anzugeben gehalten bin." (Bd. 5, S. 368)¹⁷ Mit anderen Worten: Gerade als emphatisch selbständige *Erdichtung* steht die Dichtung im Dienst der Wahrheit, einer Wahrheit, die sich nicht in der Veranschaulichung und Ummantelung genereller Maximen erschöpft und die zugleich doch der Faktizität des bloß Geschehenden sowie der fiktiven Beliebigkeit des "Histörchens", das diese lediglich reproduziert, überlegen ist: so überlegen, wie die durch den Austausch der Täuschungen bewirkte Gerechtigkeit dem in aggressiver Absicht hingeworfenen Stück vergifteten Fleisches überlegen ist und wie Lessings Fabel vom Raben und Fuchs die Vorlage La Fontaines geschichtsphilosophisch überbietet.¹⁸

¹⁷ Natürlich wirkt hier auch noch das aufklärerische Mißtrauen gegen die "bloße", d.h. "grundlose" Erdichtung fort, wie sie etwa Christian Wolff formuliert hatte: Fabel als die "Erzählung irgendeines Geschehens, das erfunden wurde, um eine Wahrheit, zumal eine moralische Wahrheit zu lehren". Dabei werden die nicht zweckgerichteten Erdichtungen als überflüssige "Altweiberfabeln" abgewertet: "Da nun aber Geschehnisse erfunden werden, entweder zu irgendeinem nützlichen Gebrauch oder zu keinem Gebrauch, und es nun aber nicht angeht, daß ein Mann, der sich seines Verstandes bedient, und konsequenterweise ein Philosoph schon gar nicht, ohne ein bestimmtes Ziel zu intendieren sich etwas zusammendichtet und dazu noch solches, was überhaupt keinen Nutzen hat, deshalb wird die Erzählung über Dinge, die zu keinem Nutzen erfunden werden, *Altweiberfabel* genannt, und sie verdient in diesem Zusammenhang keine Aufmerksamkeit." (Philosophia practica universalis, 1738, § 302. Hier zitiert nach: Erwin Leibfried/Josef M. Werle <Hg.>, Texte zur Theorie der Fabel. Stuttgart 1978, S. 35 <= Sammlung Metzler 169>. Hervorhebung original.) Aber die narrative Verwirklichung des moralischen Zwecks wird bei Lessing anders gefaßt.

¹⁸ Es ist aufschlußreich, die 1771 erschienenen *Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm* als komplementäres Gegenstück zu den *Fabelabhandlungen* zu lesen. Denn hier geht es Lessing durchgängig um das Problem der rational undurchleuchteten faktischen Singularität, die er entschieden ablehnt. Das Epigramm ist nach ihm durch die Struktur "Erwartung - Aufschluß" definiert, die verfehlt wird, wenn es beim "bloße<n> seltsame<n> Faktum" bleibt, ohne daß die sinnträchtige Deutung erfolgt und wir etwas anderes lernen, "als daß einmal etwas geschehen ist, was eben nicht alle Tage zu geschehen pflegt" (Bd. 5, S. 431). Interessanterweise tritt dabei neben die Ablehnung der sozusagen stehengelassenen nackten Kontingenz auch die der rhetorischen Pointe, die keine vernünftige Befriedigung gewähren kann (ebd., S. 452). Ohne die negative Wertung ist hier das Modell vorgezeichnet, daß die Kleistische Anekdote, als Gegenmodell zur Lessingschen Fabel, verwirklicht wird.