

## Vorwort

Der vorliegende Band ist der dreizehnte in der Reihe von Interpretationen großer Werke der Literatur, der aus einer Ringvorlesung an der Universität Augsburg hervorgegangen ist. Er versammelt Beiträge aus den Bereichen der altgriechischen, spanischen, deutschen, französischen, englischen, amerikanischen und afrikanischen Literatur und umspannt einen Zeitraum von der Antike über das 17., 18. und 19. bis hin zum 20. Jahrhundert. Die Diversität, man könnte auch sagen, die Heterogenität der Autoren und Werke ist durchaus gewollt, ermöglicht sie doch den Dialog und den vergleichenden, oft Überraschendes zu Tage fördernden Blick der literarisch Interessierten über die gewohnten Grenzen von Epochen, Nationalliteraturen, Gattungen und Literaturformen hinweg.

Der Begriff „Große Werke der Literatur“ mag in einer Zeit der Kanondebatten, der Ausweitung des Textbegriffs, der Einbeziehung anderer Medien, der Erweiterung der Literatur- auf Kulturwissenschaften fragwürdig erscheinen. Dazu sei hier zweierlei gesagt. Zum einen werden sowohl der Begriff der Literatur wie auch der Begriff des Werks in dieser Publikationsreihe recht weit gefasst – so tauchten etwa Euklid, Kants *Kritik der reinen Vernunft* oder Heideggers *Sein und Zeit*, aber auch Texte der Populärliteratur in der bisherigen Reihe der „großen Werke“ auf. Ebenso wird auffallen, dass immer wieder auch neueste Texte vertreten sind, für die ein kanonisierter Status derzeit nicht beansprucht werden kann oder soll, die aber gerade im Dialog mit der literarischen Tradition zur Lebendigkeit der Debatte um Grundfragen des menschlichen Lebens und der menschlichen Kultur beitragen können, um die es in der Literatur geht.

Zum ändern führt auch in einer Zeit radikaler Kanonrevisionen kein Weg daran vorbei, dass an irgendeinem Punkt dann doch wieder eine Wertung ins Spiel kommt, die Frage nach der ästhetischen, historischen oder gesellschaftlichen Bedeutung eines Werkes, d.h. die Frage danach, inwiefern es das in Sprache und kultureller Textualität vorhandene Erkenntnis- und Kreativitätspotential überzeugend nutzt und in eine aussagekräftige, kulturell relevante, ästhetisch überzeugende und kompositorisch gelungene Form bringt. Es gibt eben Texte, die über lange Zeiträume hinweg gültig und wirksam bleiben, und auch wenn dies keinen ontologischen Eigenstatus großer Werke der Literatur begründet, so stellen sie doch ganz offensichtlich kulturprägende und kulturstiftende Instanzen dar, die der immer neuen Auslegung und Aneignung bedürfen.

Literarische Texte sind stets erneuerbare Quellen der Kreativität, die in je neuen historischen Phasen und individuellen Akten der Rezeption in immer wieder neuer Weise aktivierbar sind. Sie stellen damit gewissermaßen eine Form nachhaltiger Textualität dar, die ihr Potential kultureller Repräsentation nicht allein aus den Bedingungen ihrer historisch-kulturellen Genese, sondern aus dem Umstand gewinnt, dass sie offenbar in besonderer Weise bestimmten Grunddispositionen und Funktions-

weisen des menschlichen Geistes im Sinn einer *ecology of mind*, eines komplex vernetzten und vielfältig mit Lebensprozessen rückgekoppelten Denkens entspricht. Um sowohl dieses transhistorische Funktions- und Wirkungspotential wie auch die Vielfalt der möglichen Rezeptionsweisen literarischer Werke zum Ausdruck zu bringen, ist die Reihe der Großen Werke so konzipiert, dass die behandelten Texte allein aus der subjektiven Präferenz der Beiträger ausgewählt werden. Damit wird einerseits die Notwendigkeit einer Verständigung über ästhetische Modelle, Wertungskriterien und Kanonisierungsprozesse vorausgesetzt, andererseits aber auch die Unmöglichkeit anerkannt, eine autoritative Letztinstanz für die Begründung dieser Auswahl zu finden.

In allen behandelten Werken wird die literarische Imagination in ganz unterschiedlicher, aber doch emphatischer Weise für die Erkundung kultureller Probleme, Konflikte und Grenzerfahrungen eingesetzt, die in der ästhetisch-symbolischen Transformation der Literatur in besonderer Eindringlichkeit dem gesellschaftlichen Diskurs zugänglich werden. Und gerade darin mag eine wesentliche Funktion literarischer Texte für die Kraft zu beständiger kultureller Selbstkritik, Selbstreflexion und Selbsterneuerung liegen, die für die Vitalität und langfristige Überlebensfähigkeit einer Kultur notwendig sind.

Der herzliche Dank der Herausgeber gilt den Beiträgerinnen und Beiträgern sowie dem Francke Verlag für die gewohnt zuverlässige Zusammenarbeit. Ihr besonderer Dank gilt Tanja Konrad, Benedikt Kindler und Julia-Nicole Rössler für die Einsatzbereitschaft und Sorgfalt, mit der sie das Manuskript für den Druck eingerichtet haben.

Augsburg, im Februar 2015

Günter Butzer und Hubert Zapf

# Äsop

## *Fabeln*

Kaspar H. Spinner

Die Fabeln Äsops gehören zu den einflussreichsten Werken der Weltliteratur. Schon griechische Schriftsteller erwähnen Äsop, seit vielen Jahrhunderten gibt es Sammlungen äsopischer Fabeln, von der Antike bis heute sind sie Schulstoff. Und doch ist es fraglich, ob man überhaupt von den Fabeln des Äsop sprechen kann – es ist historisch nicht einmal sicher, ob es den Fabeldichter Äsop gegeben hat, geschweige denn, welche unter seinem Namen tradierten Fabeln wirklich von ihm stammen könnten. Wenn heute Fabeln des Äsop herausgegeben werden, z.B. in der zweisprachigen Ausgabe von Niklas Holzberg (Äsop 2005), dann stützen sich die Herausgeber auf die *Collectio Augustana*. Der Name dieser Sammlung bezieht sich auf eine Handschrift in griechischer Sprache aus dem 14. Jahrhundert, die lange Zeit in Augsburg aufbewahrt war (deshalb *Augustana*) und nun in München liegt und deshalb jetzt als *Codex Monacensis 564* (manchmal auch als *Codex graecus*) bezeichnet wird. Entstanden ist die *Collectio Augustana* in der römischen Kaiserzeit; aber damit sind wir noch lange nicht bei dem vermuteten Autor Äsop, denn dieser hat (wenn es ihn überhaupt gegeben hat) noch einmal etwa 800 Jahre früher, im 6. Jahrhundert v. Chr., gelebt. Bei solcher Quellenlage ist es kein Wunder, dass sich, wenn es um die Fabeln des Äsop geht, vieles im legendenhaften Dunkel verliert. „Wer sich auf das Gebiet ‚antike Fabel‘ wagt, betritt ein Trümmerfeld“ (Holzberg 2012: 1), so beginnt Niklas Holzberg seine Einführung in die antike Fabel. Ein paar Schritte in dieses Trümmerfeld seien im Folgenden gewagt. Ich beginne mit einem kurzen Überblick über die Quellen und die sog. *Vita* des Äsop und gehe dann auf vier Fragestellungen vertieft ein, nämlich auf die Entwicklung der Fabel zu einer literarischen Gattung, auf den Stil der *Augustana*-Fabeln, auf den lehrhaften Charakter von Fabeln und abschließend auf die Frage, was man denn überhaupt als Fabeln des Äsop bezeichnen kann.

## I Kurzer quellengeschichtlicher Überblick<sup>1</sup>

Fabeln sind seit etwa 1800 v. Chr. in Babylonien (Mesopotamien) bezeugt; Babylonien gilt in der Forschung entsprechend als Ursprungsland der Fabeln. Überliefert sind Fabeltexte allerdings erst aus etwas späterer Zeit. Seit dem Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. findet man bei griechischen Autoren, z.B. bei Hesiod und Archilochos, einzelne Fabeln. Im 5. Jahrhundert v. Chr. berichtet der Geschichtsschreiber Herodot vom Fabeldichter Äsop, der als Sklave auf Samos gelebt habe. Im 4. Jahrhundert v. Chr. erwähnt Aristoteles Äsop in seiner *Rhetorik*. Um 300 v. Chr. soll nach der Überlieferung Demetrios von Phaleron eine Buchrolle mit Äsop-Fabeln publiziert haben; wir wissen leider nicht, welche Texte darin enthalten waren.<sup>2</sup>

Zuverlässiger fassbar wird die Fabeltradition im 1. Jahrhundert n. Chr. Der in Griechenland geborene Phaedrus, der ein Sklave von Augustus war und dann freigelassen wurde, veröffentlichte fünf Bücher mit dem Titel *Fabulae Aesopiae* in lateinischer Sprache. Dieses Werk ist (allerdings nicht vollständig) erhalten und hat die weitere Fabeltradition maßgeblich bestimmt. Phaedrus formulierte die Fabeln in Versen (Jamben); es sind, so die Forschung, im ersten Buch Fabeln der Äsop-Tradition, im Weiteren zunehmend Eigenerfindungen von Phaedrus.

Eine weitere erhaltene Fabelsammlung, ebenfalls in Versen, stammt von Babrios, der – so nimmt die Forschung an – Hofdichter in Syrien war und seine *Äsopischen Mythiamben* für den Sohn des Königs auf Griechisch verfasst hat, um mit ihnen Rechte und Pflichten eines Königs zu veranschaulichen (μῦθοι ist ein griechisches Wort für Fabeln). Babrios hat, wie man annimmt, im 2. Jh. n. Chr. gelebt.

Wohl im 2./3. Jh. n. Chr. ist dann die schon erwähnte *Collectio Augustana* entstanden, verfasst von einem unbekanntem Autor in griechischer Sprache. Sie ist die älteste und umfangreichste Sammlung von Prosafabeln, die erhalten ist. In den Handschriften taucht sie zum Teil zusammen mit einer *Vita*, einer romanhaften Lebensbeschreibung des Äsop, auf; ob die *Vita* vom gleichen Autor verfasst ist wie die Fabeln, ist ungewiss. Es ist anzunehmen, dass die *Collectio Augustana* eine Bearbeitung von nicht überlieferten früheren Sammlungen ist, aus denen auch Phaedrus und Babrios geschöpft haben. Etwa die Hälfte der in der Sammlung enthaltenen Fabeln ist schon früher bezeugt; ob die übrigen vom Autor der Sammlung neu erfunden worden sind, wissen wir nicht. Man geht davon aus, dass die *Collectio Augustana* jedenfalls am deutlichsten die nicht erhaltenen Vorgängersammlungen spiegelt. Vieles ist dabei allerdings ungeklärt und umstritten. Die Hypothesen zur Datierung reichen vom 4. Jahrhundert v. Chr. bis zum 5. Jahrhundert n. Chr. Heute werden etwa 250 Fabeln der *Collectio Augustana* zugeschrieben; der Name der Sammlung bezieht sich nicht mehr nur auf die Texte der Handschrift, von der die Sammlung ihren Namen

<sup>1</sup> Vgl. zum Folgenden Holzberg, Niklas: *Die antike Fabel. Eine Einführung*. Darmstadt, 3. Aufl. 2012.

<sup>2</sup> Eine Rekonstruktion versucht z.B. Adrados in Adrados, Francisco Rodríguez: *History of the Graeco Latin fable. Vol. 1. Introduction and from the origins to the Hellenistic age*. Leiden, Boston, Köln 1999, S. 410ff.

hat; aufgrund anderer Handschriften, vor allem einer erst 1928 entdeckten aus dem 10. Jahrhundert, die *Codex Cryptoferratensis* genannt wird und in New York aufbewahrt wird, zählt man einige wenige Fabeln, die im *Codex Monacensis* (also der ehemals in Augsburg aufbewahrten Handschrift) nicht enthalten sind, ebenfalls zur *Collectio Augustana*; die Sammlung, so wie sie heute gedruckt wird, ist also eine Rekonstruktion aus mehreren überlieferten Handschriften. Das erklärt, warum die Zahl der Fabeln, die man ihr zuschreibt, in wissenschaftlichen Editionen nicht immer die gleiche ist.<sup>3</sup>

Für die Entwicklung der äsopischen Fabel im Mittelalter und in der frühen Neuzeit ist nicht die griechische *Collectio Augustana*, sondern eine etwa um 350 n. Chr. entstandene lateinische Sammlung eines unbekanntenen Autors, der sich als Äsop ausgab (vgl. Holzberg 2008: 100f.), bestimmend. Es handelt sich bei dieser Sammlung um Prosabearbeitungen der Phaedrus-Fabeln; dabei wählte der Anonymus nur Fabeln aus, in denen mindestens ein Tier vorkommt; auf ihn geht unsere Vorstellung zurück, dass Fabeln grundsätzlich Tiere als Figuren enthalten. Im 5. Jahrhundert hat ein anderer unbekannter Autor diesen *Aesopus latinus* überarbeitet; im Vorwort nennt er sich Romulus, weshalb man in der Forschung die Sammlung in der Regel einfach als *Romulus* bezeichnet; sie ist im Verlauf des Mittelalters vielfach bearbeitet worden, auch in Versen, wobei die Fabelsammlung des Anonymus Neveleti, vermutlich aus dem 12. Jahrhundert (Grubmüller 1977: 77ff.), besondere Verbreitung erfuhr. Großer Beliebtheit erfreute sich im Mittelalter auch eine um 400 n. Chr. entstandene, in vielen Handschriften überlieferte Sammlung von Avian; seine *Fabulae*, die vor allem auf Babrios zurückgehen, sind in Versen geschrieben.

Die neuzeitliche Entwicklung beginnt, so könnte man sagen, mit einem Paukenschlag. Der Humanist Heinrich Steinhöwel gibt 1476/77 seinen *Esopus* in Ulm heraus. Es ist die älteste gedruckte Fabelsammlung, die älteste zweisprachige Ausgabe lateinisch/deutsch und zugleich eines der schönsten deutschen Bücher, dessen Illustrationen bis heute immer wieder abgebildet werden. Steinhöwels *Esopus* enthält die *Vita* und die Fabeln. Letztere sind lateinisch teils in Prosa, teils in Versen, deutsch in Prosa abgedruckt. Als Quellen hat Steinhöwel vor allem Handschriften der Romulus-Sammlung verwendet. Die Bedeutung von Steinhöwels *Esopus* lässt sich allein schon daran erkennen, dass er im 15./16. Jh. über 200mal nachgedruckt und in viele Sprachen übersetzt wurde – z.B. 1593 ins Japanische. Grundlage für die Übersetzungen war in der Regel der lateinische Text in Steinhöwels *Esopus*.

---

<sup>3</sup> Eine Übersicht, welche Fabeln in welcher Handschrift enthalten sind, gibt Perry, Ben Edwin: *Aesopica. Volume one: Greek and Latin Texts*. New York 1980, S. 312ff. (diese Publikation enthält auch die maßgebliche kritische Edition der *Collectio Augustana*) und Perry, Ben Edwin: *Studies in the Text History of the Life and Fables of Aesop*. Ann Arbor 1981 (Reprint von 1936), S. 82ff.

## II Zur *Vita*

Die *Vita* des Äsop – Annahmen zur Entstehungszeit schwanken vom ersten Jahrhundert vor Christus bis zum 5. Jahrhundert nach Christus – ist keine zuverlässige Biographie, sondern wird in der Forschung meist als Schelmenroman oder auch als Volksbuch bezeichnet. Dass sie nicht als biographische Quelle betrachtet werden kann, ergibt sich schon daraus, dass Teile der *Vita* einem im 5. Jahrhundert v. Chr. entstandenen Roman über einen assyrischen Hofbeamten mit dem Namen Achikar entnommen sind. Auch Übernahmen aus anderen Texten, die sich auf Persönlichkeiten beziehen, sind in den Äsoproman eingegangen. Er hat trotz – oder vielleicht auch wegen – seines fiktionalen, romanhaften Charakters das Bild, das man sich vom Autor und vermeintlichen Begründer der Fabeln macht, über die Jahrhunderte geprägt. Äsop, so wird im Roman erzählt, erhält von der Göttin Isis die Sprechfähigkeit und von den Musen besondere Wortgewandtheit. Er dient auf der Insel Samos dem Philosophen Xanthos und wird dann freigelassen. Äsop geht nach Babylon zum König, dann zum König von Ägypten, dann wieder nach Griechenland, wo er als Wanderredner und Fabelerzähler tätig ist. In Delphi beleidigt er die dortigen Bewohner, die ihn verurteilen und ihn von einem Felsen hinunterstürzen. In der *Vita* finden sich auch einige Fabeln, die Äsop erzählt haben soll, z.B. den Männern von Delphi, um ihnen ihr frevelhaftes Tun deutlich zu machen:

Ein Bauer, der auf dem Lande alt geworden war und noch nie die Stadt gesehen hatte, bat seine Söhne, ihm zu ermöglichen, bei Lebzeiten einmal die Stadt zu sehen. Die Seinen spannten junge Esel vor einen Wagen und sagten: „Fahr nur los, sie werden dich schon in die Stadt bringen.“ Unterwegs aber erhob sich ein Sturm, Finsternis brach herein, die Esel kamen vom Wege ab und gerieten in abschüssiges Gelände. In dieser Gefahr klagte der alte Bauer: „Zeus, welches Unrecht habe ich dir zugefügt, daß ich so zugrunde gehen muß, und nicht einmal durch Pferde, sondern durch diese elenden Esel?!“ Ich erlebe jetzt dasselbe Unglück. Nicht von angesehenen Männern, sondern von nichtswürdigen Sklaven werde ich getötet! (Müller 1974: 130f.)

## III Gattungsgeschichte: Vom rhetorischen Mittel zur Literatur

Die Geschichte der äsopischen Fabeln ist gattungsgeschichtlich besonders interessant, denn aus einem rhetorischen Mittel ist im Verlauf von Jahrhunderten eine literarische Gattung geworden. Diese Entwicklung soll im Folgenden in einem erneuten, problemorientierten Durchgang durch die Geschichte der Fabel nachgezeichnet werden.

Die Fabel hat ursprünglich eine rhetorische Funktion erfüllt; sie wurde in Reden und auch innerhalb längerer literarischer Texte verwendet. Die rhetorische Funktion wird von Aristoteles (4. Jahrhundert v. Chr.) erläutert. Es gebe, so führt er aus, zwei Arten von Beweismitteln, nämlich das Beispiel und das rhetorische Schlussverfahren. Beim Beispiel ließen sich wiederum zwei Arten unterscheiden: Man könne von früher geschehenen Taten berichten oder man könne etwas Ähnliches erdichten, und zwar ein Gleichnis oder eine Fabel „wie die von Äsop“ (zit. nach Leibfried 1984: 9).