



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„LEO IN FABULA

Der politische La Fontaine

und seine Löwenfabeln“

verfasst von / submitted by

Petra Staudigl

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 338 347

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Latein
UF Französisch

Betreut von / Supervisor:

PD Dr. Matthias Hausmann, M.A.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	5
2	Politik und Gesellschaftsordnung	8
2.1	Ständehierarchie	8
2.2	Innenpolitik	9
2.2.1	Die Anfänge des Absolutismus	9
2.2.2	Anna von Österreich, Mazarin und die Fronde	10
2.2.3	Ludwig XIV., Fouquet und Colbert	10
2.3	Kulturpolitik	12
2.4	Außenpolitik	13
3	La Fontaines Fabeldichtung	15
3.1	La Fontaines Fabelwerk	15
3.2	La Fontaine und die Tradition der Fabel	15
3.2.1	Gattungsmerkmale	15
3.2.2	<i>L'imitation des anciens</i>	16
3.2.3	Figureninventar	17
3.2.4	Satire	18
3.3	Wandel der Fabeltradition	19
3.3.1	Von der Rhetorik zur Lyrik	19
3.3.2	Figurengestaltung	19
3.3.3	Moral	20
3.3.4	Erzählperspektiven	21
3.3.5	Raum und Zeit	22
3.3.6	Vers- und Reimbildung	22
3.3.7	<i>Diversité</i>	23
3.3.8	Desorientierungsstrategien	24

4	Die Fabel als sozialkritisches Instrumentarium.....	26
4.1	Der sozialkritische Ursprung der Fabeldichtung.....	26
4.2	Die Aussageabsicht der La Fontaineschen Fabeln.....	26
5	Der politische La Fontaine.....	28
5.1	La Fontaine und der König.....	28
5.2	Die Politisierung von La Fontaines Fabelwerk.....	29
5.3	„Le Renard et l'Écureuil“.....	32
5.4	Zusammenfassung und Stellungnahme.....	34
6	Die Löwensymbolik im Herrscherzusammenhang.....	37
6.1	Allgemeines.....	37
6.2	Der Löwe als Bezeichnung des Herrschers.....	37
6.3	Der Löwe in der Heraldik.....	39
6.4	Der Löwe und seine christliche Symbolik.....	40
6.4.1	Die biblische Exegese.....	40
6.4.2	Der <i>Physiologus</i> und die mittelalterlichen Bestiarien.....	40
7	Die La Fontaineschen Löwenfabeln.....	42
7.1	Klassifikation.....	42
7.2	Akteure.....	43
7.3	Quellen.....	44
7.4	Plot.....	44
7.5	Rollenzuordnung.....	45
8	Fabelanalysen.....	49
8.1	La Génisse, la Chèvre et la Brébis, en société avec le Lion (I,6).....	49
8.1.1	Strukturanalyse.....	50
8.1.2	Interpretation.....	54
8.1.3	Fazit.....	55

8.2. La Cour du lion (VII,6)	56
8.2.1 Strukturanalyse.....	57
8.2.2 Interpretation	60
8.2.3 Fazit.....	62
8.3 Le Lion s'en allant en guerre (V,19)	63
8.3.1 Strukturanalyse.....	64
8.3.2 Interpretation	68
8.3.3 Fazit.....	69
8.4 Zusammenfassung.....	70
9 Conclusio	72
10 Résumé en langue française	74
11 Literaturverzeichnis	90
12 Anhang	93
12.1 Abbildungsverzeichnis	93
12.2 Übersetzung.....	93
12.3 Liste der Löwenfabeln	93
13 Abstracts	95
13.1 Abstract Deutsch.....	95
13.2 Abstract Englisch	95

Toi, favori de la nature,
Toi, La Fontaine, auteur charmant,
Qui, bravant et rime et mesure,
Si négligé dans ta parure.
N'en avais que plus d'agrément,
Sur tes écrits inimitables
Dis nous quel est ton sentiment;
Éclaire notre jugement
Sur tes contes & sur tes Fables.¹

1 Einleitung

Jean de La Fontaine gehörte zu den großen Autoren der französischen Klassik. Der Dichter, der bis heute vor allem für seine Fabeldichtung bekannt ist, wurde bereits von seinen Zeitgenossen sehr geschätzt. Nicolas Boileau zählte ihn gemeinsam mit Molière und Racine zu seinen Freunden,² und Voltaire bezeichnete La Fontaine als „auteur charmant“ und reihte ihn unter die großen Autoren des 17. Jahrhunderts ein.³ Der Dichter zählt jedoch auch zu den umstrittensten Autoren des *siècle classique*, gelingt es ihm doch, mit seiner Fabeldichtung die Forschung in zwei verschiedene Lager zu spalten. Die einen sehen in La Fontaines Fabeln sprachliche Kunstwerke, die anderen erkennen darin Werke mit politischer Aktualität, bisweilen sogar eine Oppositionsdichtung, deren Zielscheibe die Politik Ludwigs XIV. ist. Jener Aspekt soll anhand der Analyse der Löwenfabeln in dieser Arbeit genauer beleuchtet werden.

Jean de La Fontaine, 1621 in der Kleinstadt Château-Thierry in der Champagne als Sohn eines königlichen Beamten geboren, ist schon in jungen Jahren an den politischen Ereignissen seiner Zeit interessiert und hält sich gerne in literarisch-politischen Kreisen auf, wo er auf Gleichgesinnte trifft. Nachdem er einige Jahre wie sein Vater das Amt eines Verwalters des Forst- und Fischereiwesens ausgeübt hat, schlägt er 1657 eine neue Laufbahn ein und geht nach Paris, wo er die Bekanntschaft von Nicolas Fouquet, dem Finanzminister von König Ludwig XIV., macht. Diese Begegnung soll La Fontaines späteres dichterisches Schaffen nachhaltig beeinflussen. Fouquet, an dessen Hof in Vaux-le-Vicomte sich die künstlerische und intellektuelle Elite aufhält, macht La Fontaine nicht nur zu seinem Hofdichter, er führt ihn als Mäzen in die feine Pariser Gesellschaft ein und verschafft ihm Zutritt zu den literarischen Salons, in denen auch politisch brisante Themen diskutiert werden. Da

¹ Voltaire, *Le temple du goût*, Éd. critique par E. Carcassonne. Publ. sous le patronage de la Société des textes français modernes, Genève: Droz 1938, S. 41.

² Vgl. Boileau, Nicolas, *L'Art Poétique*, hrsg. von August Buck, München: Fink 1970, S. 19.

³ Vgl. Voltaire, *Le temple du goût*, S. 41.

der Finanzminister beim König in Ungnade fällt, wird er 1661 verhaftet und muss bis an sein Lebensende in Haft bleiben. Der Dichter, dem dieses Ereignis sehr nahe geht, setzt sich sehr beim König für seinen Gönner ein, doch seine Bemühungen bleiben genauso wenig von Erfolg gekrönt wie auch sein lebenslanges Bestreben, die Gunst von Ludwig XIV. zu erlangen. Er kann das Ende der Regierung Ludwigs XIV. nicht mehr erleben und stirbt 1695 in Paris.⁴

Der Dichter lebt in einer Zeit, in der sich die zuvor durch politische Krisen geschüttelte Monarchie erholt, zunehmend an Macht gewinnt und in der es mit dem Regierungsantritt des absolutistischen Herrschers Ludwig XIV. letztendlich zur „endgültigen Inthronisierung der Monarchie“⁵ kommt. Diese Arbeit soll den politischen La Fontaine beleuchten und anhand der Analyse seiner Löwenfabeln aufzeigen, dass sich das politische Interesse des Dichters in seinem Werk niedergeschlagen hat. Es soll erläutert werden, inwieweit die Charakteristik des Königs der Tiere Rückschlüsse auf den Monarchen Ludwig XIV. und seine Herrschaft zulässt. Wie sieht der Dichter den Monarchen? Wie ist seine Haltung gegenüber dem König? Inwieweit lässt sich ein Bezug zwischen den Löwenfabeln und den politischen und sozio-kulturellen Bedingungen der damaligen Zeit herstellen?

Um diese Fragen beantworten zu können, werden zunächst die politischen und gesellschaftlichen Hintergründe der Regierungszeit Ludwigs XIV. beleuchtet. Wie kommt er an die Macht und wodurch zeichnet sich seine Herrschaft aus? Wie geht er gegen seine Widersacher vor? Was charakterisiert die Herrschaftsform des Absolutismus und wie wirkt sich diese Regierungsform auf die Gesellschaft aus? Anschließend werden die Charakteristika der La Fontaineschen Fabeldichtung - mit besonderem Augenmerk auf den Löwenfabeln - genauer beleuchtet. In welchen Aspekten bleibt der Dichter der Fabeltradition verhaftet? Welche Neuerungen in der französischen Fabeldichtung des 17. Jahrhunderts sind auf La Fontaine zurückzuführen?

Das nächste Kapitel widmet sich, unter Berücksichtigung des sozialkritischen Ursprungs der Fabeldichtung, der Aussageabsicht von La Fontaines Fabeln. Inwieweit lässt sich die Fabel als sozialkritisches Instrumentarium zurückverfolgen? Wie sieht La Fontaines Selbstverständnis aus? Dann erfolgt eine Beschreibung des politischen La Fontaine, indem sein Verhältnis zum König und seine Einstellung zur Politik

⁴ Vgl. Bornecque, Pierre, *La Fontaine. Fabuliste*, Paris: CDU et Sedes réunis 21975, S. 17-28.; siehe auch Kap. 2.2.3 und 2.3.

⁵ Grimm, Jürgen, *Französische Klassik*, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2005, S. 29.

beschrieben wird. Welche Ereignisse prägen sein Verhältnis zum Sonnenkönig? Wie äußert sich die Fabelforschung dazu? Auf welche Art und Weise hat der Fabulist die tagespolitischen Ereignisse in seinen Werken verarbeitet? Anschließend geht ein eigenes Kapitel dem Ursprung der Löwensymbolik nach, einem Aspekt, der in der Literatur bisher wenig Erwähnung gefunden hat. Seit wann stellt dieses Tier den Herrscher dar? Welche Bedeutung kommt dem König der Löwen in der christlichen Symbolik und in der Heraldik zu? Bevor ausführlichere Analysen erfolgen, werden die La Fontaines Löwenfabeln per se genauer beleuchtet. Nach welchen Kriterien kann eine Klassifizierung der Fabeln erfolgen? Welche Rollen teilt der Dichter dem Leu zu? Welche Akteure prägen die Handlung der Löwenfabeln? Auf welche Quellen greift der Fabeldichter zurück? Den Abschluss der Arbeit bilden die Strukturanalyse und die Interpretation dreier Löwenfabeln, die unter unterschiedlichen Gesichtspunkten ausgewählt worden sind, um der Leserschaft ein möglichst komplexes Bild des politischen La Fontaine und seiner Einstellung gegenüber Ludwigs absolutistischer Herrschaft zu vermitteln.

Die Literaturrecherche ergab, dass zu Jean de La Fontaine zwar eine große Auswahl an Sekundärliteratur vorliegt, diese jedoch weitgehend den ästhetischen Wert der Fabeln in den Mittelpunkt stellt und inhaltliche Aspekte häufig vernachlässigt. Es ist wenig Literatur existent, die sich dem politischen La Fontaine widmet, beispielsweise das französischsprachige Werk *La Politique de La Fontaine* von Pierre Couton, das zwar den politischen Aspekt der La Fontaineschen Fabeln behandelt, die Löwenfabeln als solches finden hier jedoch wenig Erwähnung. Das Ziel dieser Arbeit besteht darin, die Löwenfabeln aufzugreifen, diese eingehender zu behandeln und insbesondere jene Aspekte zu beleuchten, die in Zusammenhang mit La Fontaines Fabeln in der Literatur bisher wenig erläutert worden sind. Auf diese Art und Weise soll die Leserschaft ein umfassendes Bild von der politischen Tendenz der Fabeldichtung La Fontaines erhalten.

2 Politik und Gesellschaftsordnung

2.1 Ständehierarchie

La Fontaine wächst in einer Gesellschaft auf, die sich durch ein hierarchisch gestuftes Ordnungsmodell auszeichnet, das sich in drei mit bestimmten Pflichten und Vorrechten ausgestattete Stände gliedert und an dessen Spitze König Ludwig XIV. steht. Der Erste Stand, dessen Aufgabe darin besteht, sich um die religiösen Belange rund um den König und dessen Hofstaat zu kümmern, umfasst den Klerus. Dieser erfährt unter der Herrschaft Ludwigs XIV. eine Aufwertung, was unter anderem darauf zurückzuführen ist, dass sich die Kardinäle Richelieu und Mazarin (siehe Kap. 2.2) sehr für die Interessen der Monarchie einsetzen. Zum zweiten Stand, der ebenso wie der Klerus keiner Erwerbstätigkeit nachgehen darf und von Steuern befreit ist, gehören die Angehörigen des Adelsstandes, bestehend aus dem finanziell gut aufgestellten Hochadel, dessen Mitglieder bedeutende politische Ämter innehaben, und dem häufig unter Geldsorgen leidenden Landadel. Der Fabulist wird Zeuge der Entmachtung des Adels, der durch den sich ab Mitte des 16. Jahrhunderts etablierenden Amtadel, bestehend aus Angehörigen bürgerlicher Herkunft, Konkurrenz erhält. Diese kaufen sich in Staatsämter ein, um den Adelsrang und die damit verbundenen Steuerprivilegien zu erwerben. Beispiele dafür sind die Familien der beiden Minister Fouquet und Colbert (siehe Kap. 2.2.3), die sich über Generationen hinweg Zugang zu höchsten Ministerämtern verschaffen. Der Dichter kann mitverfolgen, wie der funktionslos gewordene Hochadel unter Ludwig XIV. instrumentalisiert und ruhiggestellt wird, indem er seine Besitzungen aufgeben muss und im Schloss von Versailles und dessen angrenzenden Gebäuden untergebracht wird. Ziel dieser Maßnahme ist die Schaffung einer „höfischen Gesellschaft“⁶, die in die höfische Etikette eingebunden wird und aufgrund der räumlichen Nähe zum König gut kontrollierbar ist. Eine von La Fontaines Fabeln, welche die Gesellschaft bei Hof thematisieren, wird in der vorliegenden Arbeit einer genaueren Analyse unterzogen (siehe Kap. 8.2). Akteure jener Fabeln sind der Löwe und ihm untergeordnete Tiere, die den König und seine Höflinge darstellen. Der Dritte Stand setzt sich aus der

⁶ Geprägt wurde dieser Begriff durch Norbert Elias und sein Werk, das die höfisch-aristokratische Gesellschaft am Hofe Ludwigs XIV. thematisiert (vgl. Elias, Norbert, *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*. Mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft, Neuwied [u.a.]: Luchterhand 1969).

einfachen Landbevölkerung und den Bürgern der ständig wachsenden Städte zusammen. Angehörige dieses Standes müssen nicht nur einer Erwerbstätigkeit nachgehen, um sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen, sie haben auch die Hauptsteuerlast zu tragen.⁷ Obwohl die Bauern dafür zu sorgen haben, dass der Bevölkerung genug Lebensmittel zur Verfügung stehen, ist die Jagd selbst dem Adelsstand vorbehalten.⁸ Noch schlechter gestellt sind die Tagelöhner, Dienstboten und Lehrlinge, die sich am unteren Ende der gesellschaftlichen Pyramide befinden und den Großteil der Landbevölkerung ausmachen.⁹

2.2 Innenpolitik

2.2.1 Die Anfänge des Absolutismus

Jean de La Fontaine lebt in einer Zeit der politischen Krisen, in der die Herrschaftsform des Absolutismus, eine „Staatsform, in der mit ‚absoluter Gewalt‘ (lat. *potestas absoluta*) ein von Gesetzesbindungen gelöster Fürst (lat. *princeps legibus solutus*) über einen zunehmend vereinheitlichten Untertanenverband herrscht“¹⁰, ihren Anfang nimmt. Er kann die turbulente Regierungszeit zweier Könige aus dem Haus der Bourbonen, nämlich jener Ludwigs XIII. (1610-1643) und seines Sohnes Ludwigs XIV. (1643-1715), mitverfolgen.¹¹

Bestimmende Figur während der Regierungszeit Ludwigs XIII. ist der von ihm 1624 zum Premierminister ernannte Kardinal von Richelieu, dessen zentrales Interesse stets der Stärkung der königlichen Zentralmacht gilt. Er scheut sich nicht, ohne Skrupel vorzugehen und alle Gefahrenquellen auszuschalten, die den Interessen einer starken zentralistischen Monarchie im Weg stehen. Obwohl er selbst dem Adel entstammt, beschneidet er die Rechte des Amtsadels, um zu verhindern, dass dieser zu mächtig wird und macht sich mit seinen Maßnahmen nicht beliebt. Als ein paar Monate nach Richelieus Tod auch der König stirbt, ist Ludwig XIV., der als lang ersehnter Thronfolger nach 22-jähriger kinderloser Ehe Ludwigs XIII. 1638 geboren worden ist, erst fünf Jahre alt. Die Zeit bis zu seinem Regierungsantritt schafft ein Machtvakuum,

⁷ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 16-19.

⁸ Vgl. Couton, Georges, *La Politique de La Fontaine*, Paris: Les Belles Lettres 1959, S. 14.

⁹ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 19.

¹⁰ Jaeger, Friedrich, „Absolutismus“, in: Ders. (Hg.), *Enzyklopädie der Neuzeit*. Gesamtausgabe im Auftrag des Kulturwissenschaftlichen Instituts Essen und in Verbindung mit den Fachherausgebern, Bd.1, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2005, S. 24.

¹¹ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 22.

das jeder zu seinem eigenen Vorteil nutzen möchte, und wird zur „Zerreißprobe der Monarchie“^{12, 13}

2.2.2 Anna von Österreich, Mazarin und die Fronde

Der Dichter erlebt die Herrschaft von Anna von Österreich, der Mutter des Infanten, die an die Macht kommt, nachdem sie im Parlament erfolgreich das Testament ihres verstorbenen Mannes angefochten hat, in dem er verfügt hat, dass sie nicht die Regentschaft für den minderjährigen Sohn ausüben dürfe. Diese Maßnahme verschafft dem Parlament, das sich durch einen Erlass, den Kardinal Richelieu verfügt hat, seiner Kompetenzen beraubt sieht, wieder mehr Einfluss und schwächt gleichzeitig die Monarchie. Die neue Regentin ernennt Giulio Mazarin, einen gebürtigen Italiener, zum Premierminister und sorgt dadurch für Unmut beim französischen Adel, der den Parvenü ablehnt. Hinzu kommt, dass die Kosten der Kriegsführung - Frankreich beteiligt sich am Dreißigjährigen Krieg und erklärt seinem Nachbarn Spanien den Krieg - eine Steuererhöhung notwendig machen. Der Widerstand gegen die Macht des Königs ist die Folge, welcher sich im Ausbruch der Fronde, einem Bürgerkrieg, bestehend aus einer Abfolge von Aufständen, die Frankreich von 1648 bis 1653 erschüttern, äußert.¹⁴

2.2.3 Ludwig XIV., Fouquet und Colbert

Als Ludwig XIV. 1661 die Herrschaft antritt, geht ein knapp zwei Jahrzehnte andauerndes Machtvakuum zu Ende. Der Fabulist kann mitverfolgen, wie während dessen Regierungszeit die Herrschaftsform des Absolutismus einen Höhepunkt erreicht und bewirkt, dass sich Frankreich endgültig zu einer europäischen Führungsmacht entwickelt. Die unter dem Motto „Nec pluribus impar“¹⁵ stehende Herrschaft des Sonnenkönigs zeichnet sich durch Maßnahmen aus, die die königliche Macht stärken sollen. Dazu zählen zwei innenpolitische Entscheidungen, die der Herrscher im Jahr 1661 trifft. Zum einen sichert sich Ludwig die alleinige Regierungsgewalt, indem er das Amt des Premierministers abschafft und von nun an selbst regiert. Zum anderen sorgt er dafür, dass der ihm zu mächtig gewordene Finanzminister Nicolas Fouquet verhaftet wird.¹⁶

¹² Grimm, *Französische Klassik*, S. 29.

¹³ Vgl. ebd., S. 27-29.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 29-31.

¹⁵ Dieser aus dem Lateinischen stammende Wahlspruch des Königs bedeutet "Allen überlegen".

¹⁶ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 33-34.

Nicolas Fouquets Familie, die ursprünglich aus der Bretagne stammt und deren Familienwappen ein nach oben kletterndes Eichhörnchen¹⁷ ziert, begleitet von dem Spruch „Quo non ascendet?“¹⁸, hat es geschafft, sich innerhalb von drei Generationen von Tuchhändlern zu höchsten politischen Ämtern emporzuarbeiten und in den Amtsadel aufzusteigen. Als Fouquets Vater stirbt, nimmt er dessen Platz in der königlichen Verwaltung ein und wird zunächst zu einem engen Mitarbeiter Richelieus. Allmählich gewinnt er das Vertrauen der Königin Anna von Österreich und auch die Gunst des Premierministers Mazarin, der ihn in sämtliche politische Belange einweist und gerade zu jener Zeit zum Finanzminister macht, als es aufgrund der steigenden Kriegs- und Hofhaltungskosten schlecht um die Finanzen Frankreichs bestellt ist. Als junger Finanzminister scheint Fouquet in diesem Amt überfordert und schafft es nur unzureichend, die zu dieser Zeit in der Finanzverwaltung herrschende Korruption zu verhindern. Die Übertragung jener Aufgabe trübt allmählich sein gutes Verhältnis zu Mazarin und führt zu Spannungen zwischen Nicolas Fouquet und Jean-Baptiste Colbert, dem engsten Vertrauten Mazarins, der ebenfalls aus dem Amtsadel stammt und von Mazarin in die Politik eingeführt worden ist. Er macht den Premierminister wiederholt auf Missstände in der Finanzpolitik aufmerksam und schürt so Unstimmigkeiten zwischen Fouquet und Mazarin. Nach dem Ableben des Premierministers setzt Colbert seine Intrigen fort und erweckt das Misstrauen des Königs gegenüber dem Finanzminister, als er ihn davon in Kenntnis setzt, dass Fouquet Gelder veruntreue und die königliche Macht bedrohe, indem er die in seinem Besitz befindliche Insel Belle-Île zu einer Festung ausbaue. Der König entschließt sich, den Finanzminister zu stürzen, der trotz aller Warnungen noch immer der Überzeugung ist, Ludwig XIV. auf seiner Seite zu haben, und lässt ihn wenige Tage nach den Eröffnungsfeierlichkeiten auf dessen Schloss in Vaux-le-Vicomte, das den unermesslichen Reichtum des Finanzministers zur Schau stellt und gleichzeitig den König darin bestätigt, den richtigen Entschluss gefasst zu haben, verhaften.¹⁹ La Fontaine setzt sich sehr für Fouquet ein, doch seine Bemühungen zeigen keinen Erfolg. Obwohl er für den König die zwei Bittschriften *Aux nymphes de Vaux* und *Ode au Roi* verfasst, um sich für seinen Förderer öffentlich einzusetzen, bleiben seine

¹⁷ Jenes Tier - in der bretonischen Mundart „fouquet“ genannt - wird im Verlauf dieser Arbeit noch eine wichtige Rolle spielen (siehe Kap. 5.3).

¹⁸ Dieser lateinische Spruch bedeutet „Bis wohin wird es noch hinaufsteigen?“.

¹⁹ Vgl. Howald, Christine, *Der Fall Nicolas Fouquet. Mäzenatentum als Mittel politischer Selbstdarstellung. 1653-1661*, München: Oldenbourg 2011, S. 11-34.

Aktionen erfolglos. Ein Schauprozess folgt, der letzten Endes zur lebenslangen Haft des Angeklagten führt.²⁰ Die Verhaftung seines Gönners scheint La Fontaine sehr nahe zu gehen. Jürgen Grimm und René Jasinski sehen dessen Sturz als Anlass dafür, dass sich der Dichter der Fabeldichtung zuwendet und schon einige Jahre später sein erster Fabelband erscheint (siehe Kap. 5.2).

La Fontaine kann mitverfolgen, wie Colbert die Nachfolge Fouquets antritt und innerhalb weniger Jahre die anderen Ministerämter, mit Ausnahme des Außen- und Kriegsministeriums, übernimmt. Als enger Berater des Königs unterstützt er diesen bei dessen Selbstinszenierung, die darin besteht, die Macht der Künste zu nutzen, um seine eigene Person zu verherrlichen und nicht nur seine Erfolge, sondern auch seine Misserfolge verklärend darzustellen. Zu seinen wichtigsten Initiativen zählen die Modernisierung der Verwaltung, die Ordnung der Finanzen und die Belebung des Handels.²¹

2.3 Kulturpolitik

Bis zum Regierungsantritt Ludwigs XIV. bestimmen die Salons und Höfe das kulturelle Leben, deren Träger aus adeligen Kreisen stammende wohlhabende und gebildete Frauen oder Vertreter der königlichen Familie und des Hochadels sind, die mit dem Königshaus konkurrieren oder Nicolas Fouquet, der an seinem Hof die literarische und künstlerische Elite Frankreichs versammelt. Hier trifft man sich in regelmäßigen Abständen, um gepflegte Konversation zu betreiben und um das Ideal des *honnête homme* (siehe Kap. 3.3.8) zu fördern. Auch La Fontaine ist Mitglied in literarischen Kreisen, so zum Beispiel am Hof Fouquets, aber auch im Salon von Madeleine de Scudéry, an deren samstäglichen Zusammenkünften (*samedis*) der Dichter rege teilnimmt, oder im Salon von Madame de La Sablière,²² in dem Gassendi, ein Anhänger Epikurs²³ verkehrt, der mit jenem philosophischen Gedankengut Einfluss auf La Fontaine ausübt.²⁴

²⁰ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 124.

²¹ Vgl. ebd., S. 35-41.

²² Vgl. ebd., S. 122-125.

²³ Das oberste Ziel der epikureischen Lehre, die auf den griechischen Philosophen Epikur (341-270 v.Chr.) zurückgeht, besteht in der Erreichung eines ausgeglichenen Gemütszustandes und des inneren Friedens, der nur in Freiheit zu erreichen ist und darin besteht, dass man das Leben bestmöglich genießt, indem man sich in die Natur zurückzieht, um unnötigen Sorgen zu entfliehen. Der römische Dichter Horaz, ein Vorbild La Fontaines, war ebenfalls Anhänger dieser Lehre (vgl. Scheer, Rudolf, *Römische Kulturkunde*, Wien: Deuticke [u.a.] ³1974, S. 65; siehe dazu auch Bornecque, *La Fontaine. Fables*, S.39).

²⁴ Vgl. Stackelberg, Jürgen von, *Die Fabeln La Fontaines*, München: Fink 1995, S. 22-23.

Mit dem Regierungsantritt Ludwigs XIV. verlagert sich das literarische und künstlerische Zentrum an den königlichen Hof, in dessen Mittelpunkt der Sonnenkönig steht, der sich selbst als Vertreter eines Gottesgnadentums sieht, das bei seinen Vorfahren seinen Anfang genommen hat. Unterstützt wird der König von seinem Minister Colbert, der Ludwig dabei unterstützt, sich künstlerisch in Szene zu setzen und seinen Ruhm als Stellvertreter Gottes auf Erden zu vergrößern und zu stärken. Er plant den Ausbau des Louvre, lässt Monumente zu Ehren des Königs errichten, Medaillen mit dessen Porträt prägen und engagiert Dichter und Künstler, die gegen Entlohnung Propaganda für den Monarchen betreiben sollen. Diese Maßnahmen sollen dazu dienen, die Literaten und Künstler von der Abhängigkeit der Mäzene zu befreien und an den König zu binden.²⁵ Auch La Fontaine bemüht sich nach dem Tod seines Gönners um eine Anstellung bei Hof, aber es gelingt ihm nicht, die Gunst des Königs zu erlangen (siehe Kap. 5.1).

2.4 Außenpolitik

Wie von jedem guten König, erwartet die Gesellschaft auch von Ludwig XIV., dass er erfolgreich Kriege führt. Tatsächlich führt der Sonnenkönig während seiner 55-jährigen Alleinherrschaft insgesamt 33 Jahre lang Krieg. Zu den kriegerischen Auseinandersetzungen, die er zu bestreiten hat, zählen der Devolutionskrieg mit Spanien (1667-1668), der Krieg gegen die Vereinigten Niederlande (1672-1679), der Pfälzische Erbfolgekrieg (1688-1697) und der Spanische Erbfolgekrieg (1701-1713). Die Hälfte der Zeit, die La Fontaine damit verbringt, seine Fabeln zu schreiben, befindet sich sein Heimatland im Krieg. Diese sind Teil der Selbstinszenierung des Monarchen, sie beschäftigen den Hochadel, der keinen entgeltlichen Verpflichtungen nachkommen darf und abgelenkt werden muss, und sie helfen dem König sein Ziel zu verwirklichen, das darin besteht, Frankreich zu einer Großmacht innerhalb Europas auszubauen.²⁶ Als Ludwig die Herrschaft antritt, ist Frankreich von Spanien eingekesselt. Sein westlicher Nachbar besitzt nicht nur den Großteil der Niederlande, die Freigrafschaft Burgund und das Herzogtum Mailand, der Einfluss des spanischen Königs erstreckt sich auch nach Savoyen und in die Republik Genua. Hinzu kommt, dass sich die Spanier mit den östlichen Nachbarn, den österreichischen Habsburgern, verbündet haben. Eine von Ludwigs größten außenpolitischen Errungenschaften besteht in der

²⁵ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 128-130.

²⁶ Vgl. ebd., S. 41-42; siehe auch Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 201.

Befreiung Frankreichs aus den Fesseln des Nachbarlandes. Es gelingt dem Monarchen, die französischen Grenzen nach Norden und Osten vorzuschieben und Frankreich zu einer europäischen Großmacht auszubauen.²⁷ Mit seinen Kriegszügen durchkreuzt er jedoch die Pläne seines Außenministers Colbert, der mit dem Ausbau der Handels- und Kriegsflotte und der Gründung und dem Ausbau von Handelskompanien den europäischen Seemächten Paroli bieten möchte.²⁸

Der Dichter muss mitansehen, wie die erwerbstätigen Bauern, die die Hauptsteuerlast zu tragen haben und ohnehin ausgezehrt von den zusätzlichen Dienstleistungen für ihre Grundherren sind, nun auch noch unter den steigenden Kriegskosten und der gescheiterten Finanz- und Wirtschaftspolitik Colberts zu leiden haben. Das ungerechte Steuersystem - der Erste und Zweite Stand muss keine Steuern zahlen - begünstigt das Interesse der steuerpflichtigen Bürger, in den Stand des Adels aufzusteigen. Nutznießer dieses Steuersystems sind die Steuerpächter, die sich dadurch bereichern, dass sie dem König die zu erwartenden Steuereinnahmen gegen hohe Zinsen vorstrecken, und die Minister, die für die Vergabe der Pachten verantwortlich zeichnen und dabei gerne in die eigene Tasche wirtschaften. Zu den finanziellen Belastungen für die Bürger und Bauern kommen andere belastende Missstände wie Kriegsverwüstungen, Epidemien, insbesondere die Pest, und eine Klimaverschlechterung, die zu Missernten und Hungersnöten führt. Wegen der steigenden Kriegskosten und der ehrgeizigen Pläne des Ministers muss im Jahr 1715, dem Todesjahr des Monarchen, der Staatsbankrott erklärt werden.²⁹

²⁷ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 12.

²⁸ Vgl. ebd., S. 40.

²⁹ Vgl. ebd., S. 42-48.

3 La Fontaines Fabeldichtung

3.1 La Fontaines Fabelwerk

La Fontaines Fabelwerk³⁰ umfasst 240 Fabeln, die insgesamt drei Fabelbänden entstammen.³¹ Seine erste Fabelsammlung (*Premier Recueil*), die 1668 erscheint und dem Thronfolger gewidmet ist, beinhaltet die Bücher I bis VI und enthält 124 Fabeln. Die zweite Fabelsammlung (*Deuxième Recueil*), bestehend aus den Büchern VII bis XI mit insgesamt 87 Fabeln, wird 1678/1679 veröffentlicht und enthält eine Widmung für die Maitresse des Königs, Madame de Montespan. Der dritte und letzte Fabelband (*Dernier Recueil*), der lediglich aus Buch XII besteht und 29 Fabeln umfasst, wird 1693 herausgegeben und richtet sich an den Enkel des Königs, den Herzog der Bourgogne.³²

3.2 La Fontaine und die Tradition der Fabel

3.2.1 Gattungsmerkmale

Der Gattungsname leitet sich von lat. *fabula* (Geschichte) bzw. *fari* (sprechen) ab und bezeichnet einen kurzen Erzähltext mit fiktiven Handlungen, dessen Akteure Tiere, Pflanzen oder unbelebte Gegenstände sind, die sich durch menschliche Eigenschaften auszeichnen, die stereotyp gebraucht werden. Der Grund für die Auswahl jener Protagonisten besteht darin, dass deren Wesenszüge allgemein bekannt ist und daher keine genaueren Erläuterungen erforderlich sind. Kennzeichnend für dieses literarische Genus ist sein belehrender Charakter, der in der Moral zum Ausdruck kommt, die der Fabel entweder voran- oder nachgestellt ist.³³

Der Aufbau der traditionellen Fabel folgt einem mehrteiligen Schema, bestehend aus einer Ausgangssituation (*actio*), die auf einer Handlung oder einer Rede beruht. In der anschließenden Konfliktsituation (*reactio*) mit einem antithetischen Aufbau spitzt sich das dramatische Geschehen in Form von Rede und Gegenrede bzw. Handlung und

³⁰ Vgl. La Fontaine, Jean de, *Œuvres complètes. Fables contes et nouvelles*, tome 1, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, Paris: Gallimard 1991.

³¹ Die Fabeln werden in dieser Arbeit mit einer römischen Zahl für das Buch und einer arabischen Zahl für die Nummer der Fabel versehen.

³² Vgl. Pierre, Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, Frankfurt [u.a.]: Diesterweg 1984, S. 37.; siehe dazu auch Couton, *La Politique de La Fontaine*, S. 119-121.

³³ Vgl. Jaeger, „Fabel“, in: Ders. (Hg.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 3, S. 735-738.

Gegenhandlung zu und führt schließlich zu einem Ergebnis bzw. einer Lösung. Das soeben angeführte Schema ist variabel und kann erweitert bzw. gestrafft werden.³⁴

Während sich die dramatisierende Fabel, bei der der Erzähler in den Hintergrund tritt, auf die Schilderung des Wesentlichen in Dialogform beschränkt, schmückt die für La Fontaines Fabeln typische episierende Form, in der der Erzähler durch Kommentare eindeutig hervortritt (siehe Kap. 3.3.4), die Erzählung aus. Diese Fabelform bietet nicht nur mehr Raum für Komik und Satire, sondern sie eröffnet auch die Möglichkeit Zeitbezüge herzustellen.³⁵

Als Archeget der europäischen Fabulistik - ihr Ursprungsort ist nicht bekannt - gilt der im 6. Jahrhundert v.Chr. in Griechenland lebende Sklave Äsop, dessen Existenz jedoch nicht bewiesen werden kann. Es gab mehrere Fabeldichter, die in Anlehnung an Äsop ihre eigene Fabelsammlung verfassten, darunter der griechische Fabeldichter Babrius (3. Jh. n. Chr.), der römische Sklave Phädrus (1. Jh. n. Chr.), der die Fabel nach Rom brachte, und Avianus (4. Jh. n. Chr.), der ebenfalls römischer Herkunft war.³⁶ Hinzu kommen die Fabeln des Inders Pilpay, dessen Fabelsammlung, die 1644 veröffentlicht wurde, sich ebenfalls an den äsopischen Fabeln anlehnt und jene des Italiensers Abstemius, der im 15. Jahrhundert lebte.³⁷

3.2.2 L'imitation des anciens

Der damals vorherrschenden *imitatio*-Doktrin³⁸ verpflichtet, bezieht sich La Fontaine in den Vorreden zu seinem ersten Fabelband auf die im 16. Jahrhundert vorherrschende moralisch-didaktische Intention der Fabulistik, die auf die Antike zurückgeht. Der Dichter ordnet seine Fabelsammlung in diesem Umfeld ein und widmet seinen ersten Fabelband dem sechsjährigen Thronfolger, Sohn von Ludwig XIV. Der Fabulist gibt sich jedoch nicht nur gegenüber der pädagogischen Zielsetzung der Fabel traditionell, sondern er versucht auch den inhaltlichen und formalen Kriterien der Fabeln seiner Vorgänger gerecht zu werden.³⁹ Bei manchen Fabeln folgt er sogar der antiken

³⁴ Vgl. Dithmar, Reinhard, *Die Fabel. Geschichte, Struktur und Didaktik*, Paderborn: Schöningh ⁶1984, S. 103-110.

³⁵ Vgl. Leibfried, Erwin, *Fabel*, Stuttgart: Metzler ⁴1982, S.30-32.

³⁶ Vgl. Dithmar, *Die Fabel*, S. 13-21.

³⁷ Vgl. Hanlet, Camille, *Le premier maître de français. Jean de La Fontaine. Étude littéraire et littéraire de 30 fables comparées avec leurs sources*, Liege: Dessain ⁵1962, S. 8-9.

³⁸ Dieses Prinzip ist Bestandteil der damals vorherrschenden *doctrine classique*, die Nicolas Boileau in seinem *Art Poétique* beschrieben hat. Diese Doktrin fordert die Dichter unter anderem dazu auf, sich die Werke bedeutender antiker Autoren zum Vorbild zu nehmen und auf ihre eigene Art und Weise nachzuahmen (vgl. Boileau, *L'Art Poétique*, S. 21-22).

³⁹ Vgl. Lindner, Hermann, *Didaktische Gattungsstruktur und narratives Spiel. Studien zur Erzähltechnik in La Fontaines Fabeln*, München: Fink 1975, S. 22-24.

Vorlage bis ins kleinste Detail, wie zum Beispiel in der Fabel „La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion“ (I,6) - diese Fabel wird in dieser Arbeit noch einer ausführlichen Analyse unterzogen -, in der der Löwe gemeinsam mit drei Pflanzenfressern eine Jagdgesellschaft bildet, die in einer solchen Konstellation in der Natur nicht vorkommt (siehe Kap. 8.1).⁴⁰

In seiner *Préface* zum *Premier Recueil* - diesem Band entstammt der Großteil der Löwenfabeln (siehe Kap. 6.1) - betont der Dichter die pädagogisch-moralische Intention seiner Fabeln und nimmt Rekurs auf seine Vorgänger, vor allem aber auf den griechischen Fabeldichter Äsop und dessen römischen Nachfolger Phädrus.⁴¹ La Fontaines' Fixierung auf tradierte Stoffe ist auch im *Deuxième Recueil*, dessen Fabelstoffe nicht nur von Äsop und Phädrus, sondern auch von Abstemius, Pilpay und Fabulisten des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts stammen, zu erkennen. Die pädagogische Zielsetzung tritt hier zurück, stattdessen werden verschiedene politische, soziale und philosophische Themen behandelt.⁴² Der dritte Fabelband enthält Erzählungen und Gedichte, in denen der Fabulist unter anderem ebenfalls Anlehnung an antiken Autoren wie beispielsweise Ovid, Vergil und Homer nimmt.⁴³

3.2.3 Figureninventar

Bei der Auswahl seiner Akteure gibt sich der Dichter ebenso traditionell. Wie seine Vorgänger bedient er sich bei seinen Figuren um anthropomorphisierte Tiere, Pflanzen oder unbelebte Gegenstände aus der Natur und er versucht die Anzahl der Akteure, wie es dem Charakter der Fabel entspricht, überschaubar zu halten. Zumeist treten zwei Protagonisten bzw. zwei Gruppen auf, was den dialogischen Charakter dieses literarischen Genus unterstreicht. Beliebte Tiere sind Wölfe, Füchse, Esel und Löwen, aber auch Kleingetier jeglicher Art ist in La Fontaines Fabelsammlung vertreten. Jeder handelnden Figur werden typische Eigenschaften zugewiesen, wobei der Löwe jenes Tier ist, das sich durch die größte Bandbreite an Wesenszügen auszeichnet.⁴⁴

Im Gegensatz zu anderen Fabelsammlungen, deren Tierkatalog üblicherweise begrenzt ist, sind bei La Fontaine insgesamt 127 Tiere vertreten. Die meisten Auftritte kommen dem Wolf zu (26-mal), gefolgt vom Fuchs (25-mal) und vom Hund (24-mal). Dann folgt auch schon der Löwe (21-mal).⁴⁵ Der König der Tiere begegnet nicht immer

⁴⁰ Vgl. Bornecque, Pierre, *La Fontaine. Fabuliste*, Paris: CDU et Sedes réunis 21975, S. 118-119.

⁴¹ Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 21-24.

⁴² Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fables*, S. 12-13.

⁴³ Vgl. La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 1280-1317.

⁴⁴ Vgl. Leibfried, *Fabel*, S. 22-23.

⁴⁵ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 115-116.

nur einzelnen Protagonisten, er trifft auch auf Gruppen von Tieren oder auf Menschen. In jenen Fabeln hält sich der Dichter bisweilen nicht an die Gattungserwartung und durchbricht anthropomorphe Vorstellungen, wie beispielsweise in der Fabel „Le Lion abattu par l'Homme“ (III,10), in der es zu einer Begegnung zwischen einem Löwen und einem Maler kommt, der eine Zeichnung angefertigt hat, auf der ein Löwe zu sehen ist, der von einem Menschen besiegt wird. Der Leu spricht vor versammelter Menge, dass sicherlich das Tier der Sieger gewesen wäre, wenn ein Löwe diese Situation gezeichnet hätte.⁴⁶

3.2.4 Satire

Der Großteil der La Fontaineschen Fabeln zeichnet sich durch seine satirischen Pointen aus. Der Dichter, der ebenso wie die großen klassischen Autoren Molière und Racine sein Publikum von *la cour et la ville*, aus dem seiner politischen Funktionen entzogenen Hofadel und dem Stadtbürgertum bestehend,⁴⁷ unterhalten möchte, äußert sich dazu bereits in der *Préface* zu seinem ersten Fabelband: „On ne considère en France que ce qui plaît; c'est la grand règle, et pour ainsi dire la seule“⁴⁸.

La Fontaine benutzt Spott und Satire aber auch, um auf menschliche Fehler und Laster hinzuweisen. Er bleibt hier ebenfalls der Antike verhaftet, folgt er doch der Tradition seines Vorbilds Horaz, der in seiner *Ars Poetica* auf die Wirkung der Poesie verweist, die darin bestehe, dem ästhetischen Vergnügen oder dem gesellschaftlichen Nutzen zu dienen: „Aut prodesse volunt aut delectare poetae“⁴⁹. Aber auch Phädrus, der in seinen *Fabulae* vom doppelten Nutzen seiner Fabeln spricht, dient dem Dichter als Vorbild: „Duplex libelli dos est: Quod risum movet et quod prudenti vitam consilio monet“⁵⁰.

La Fontaines Komik äußert sich nicht nur in der Beschreibung des Verhaltens seiner Fabelfiguren, ihrer Gestik und Stimme, sondern auch in der Darstellung der Situation, wie zum Beispiel in der Fabel „Le Lion et le Moucheron“ (II,9), in der sich der mächtige Löwe und die ihm physisch weit unterlegene Mücke streiten, oder in der bereits oben

⁴⁶ Vgl. Stackelberg, *Die Fabeln La Fontaines*, S. 34.

⁴⁷ Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 187; siehe dazu auch Auerbach, Erich, „La cour et la ville“, in: Ders. (Hg.), *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern: Francke 1951, S. 12-50.

⁴⁸ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 9.

⁴⁹ Horace, *Satires. Epistles. The Art of Poetry*, translated by H. Rushton Fairclough, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1926, S. 478.

⁵⁰ Die deutsche Übersetzung hierzu lautet: Mein Büchlein bringt ein zweifaches Geschenk. Es soll Gelächter wecken und dem klugen Leser Lebenslehren geben (Phaedrus, *Fabeln*. Lateinisch-deutsch, hrsg. von Eberhard Oberg, Zürich [u.a.]: Artemis und Winkler 2002, S. 14-15).

erwähnten Fabel „La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion“ (I,6), in der ein Raubtier eine Jagdgesellschaft mit Tieren bildet, die gewöhnlicherweise seinem Beuteschema entsprechen. Darüber hinaus kommt die Komik des Dichters in der Verwendung der Sprache zu tragen, und zwar wenn er seinen Protagonisten lustige Vornamen gibt, für Tiere Titel verwendet, die nur unter Menschen gebräuchlich sind und Epitheta benutzt, um sich über den Luxus des 17. Jahrhunderts lustig zu machen. Dies geschieht zum Beispiel in der Fabel „Le Lion amoureux“ (IV,1), in der er den König der Tiere als „amoureux à longue crinière“⁵¹ beschreibt und auf diese Art und Weise auf die damalige Gepflogenheit, in höheren sozialen Schichten eine Perücke zu tragen, verweist.⁵²

3.3 Wandel der Fabeltradition

3.3.1 Von der Rhetorik zur Lyrik

Der Dichter folgt jedoch nicht immer der Tradition. Indem er die vorhandenen Vorlagen umorganisiert und Neuerungen einführt, bewirkt er, dass jene Erzählform im 17. Jahrhundert eine künstlerische Verwendung erfährt und das klassische Bild der Fabel, die noch im 16. Jahrhundert aufgrund ihres didaktischen Grundcharakters nicht als poetische Gattung anerkannt⁵³ ist und dem Feld der Rhetorik zugeordnet wird, zu verändern. Dadurch erreicht er, dass die Fabel dem Bereich der Poesie zugeordnet wird und die Entwicklung zu einem literarischen Genus vollzieht.⁵⁴

3.3.2 Figurengestaltung

La Fontaine behält die Typisierung der Figuren bei, er verleiht seinen Akteuren jedoch zusätzlich zu ihren traditionellen Charakterzügen andere Eigenschaften, die entweder direkt benannt werden oder durch das Verhalten der Figuren im Laufe der Erzählung deutlich gemacht werden. Der Figur des Löwen, die gewöhnlicherweise Sinnbild für Macht ist, verkörpert bei La Fontaine besonders viele Eigenschaften (siehe Kap 7.5). Hinzu kommt, dass La Fontaines Fabeltiere ihre Gefühle intensiver erleben und auch wie Menschen fühlen und denken können, wie beispielsweise in der Fabel „Le Lion et l'Âne chassant“ (II,19), wo es heißt: „J'en serais moi-même effrayé. L'Âne, s'il eût osé,

⁵¹ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 138.

⁵² Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fables*, S. 45-48.

⁵³ Als Rechtfertigung dafür dienen die Poetiken von Horaz und Aristoteles. In beiden Werken wird die Fabel nicht erwähnt (vgl. Grimm, Jürgen, *La Fontaines Fabeln*, Darmstadt: Wiss. Buchges. 1976, S. 23).

⁵⁴ Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 12-14.

se fût mis en colère [...]“⁵⁵. Dadurch bewirkt der Dichter, dass häufig nicht nur der Plot der Vorgängerfabeln, sondern auch deren moralische Intention abgeändert wird.⁵⁶ Um die menschliche Komponente noch mehr herauszuheben, erhalten La Fontaines Tiere verschiedene Beinamen, Titel oder auch menschliche Merkmale, wie in soeben genannter Fabel, wo der Leu mit dem Beinamen „Messer Lion“ ausgestattet wird, in der Fabel „La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion“ (I,6), in welcher der Löwe anstatt seiner üblichen Krallen Nägel hat oder in „Le Lion et le Moucheron“ (II,9), wo der König der Tiere in menschlicher Manier im Zorn errötet.⁵⁷ Diese Vorgehensweise des Dichters führt mitunter dazu, dass sich die menschliche und die tierische Ebene überlagern, wie beispielsweise in „Les Obsèques de la Lionne“ (VIII,14), wo es heißt: „La femme du Lion mourut“⁵⁸ oder in „Tribut envoyé par les animaux à Alexandre“ (IV, 12), wo der Löwe Alexander dem Großen gegenübergestellt wird. Zuerst stellt der auktoriale Erzähler den tierischen Vergleich „C’eût été Lion contre Lion“⁵⁹ an, gleich darauf erfolgt die Äußerung „Corsaires à Corsaires“⁶⁰, die eindeutig in den menschlichen Bereich verweist.⁶¹

3.3.3 Moral

In seiner *Préface* macht der Dichter zwar mit seiner Äußerung „L’apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l’une le corps, l’autre l’âme. Le corps est la fable; l’âme la moralité“⁶² auf die in der äsopischen Fabulistik übliche Zweiteilung der Fabel in Erzählcharakter und belehrenden Teil aufmerksam, gleichzeitig gesteht er aber ein, dass er in manchen Fällen gegen dieses Prinzip verstoße und die Moral weglasse: „Que s’il m’est arrivé de le faire, ce n’a été que dans les endroits où [la moralité] n’a pu entrer avec grâce, et où il est aisé au lecteur de la suppléer“⁶³.⁶⁴ La Fontaine durchbricht das traditionelle Schema aber auch, indem er die Moral bisweilen in der Mitte des Erzählteils einbettet oder an zwei verschiedenen Stellen platziert.

⁵⁵ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 99.

⁵⁶ Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 81-83.

⁵⁷ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 117-125.

⁵⁸ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 315.

⁵⁹ Ebd., S. 158.

⁶⁰ Ebd., S. 158.

⁶¹ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 126; siehe auch Lindner, *Didaktisches Gattungsspiel*, S. 93.

⁶² La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 9.

⁶³ Ebd., S. 9.

⁶⁴ Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 24.

Was die Löwenfabeln betrifft, befindet sich die Moral - der äsopischen Tradition entsprechend - zumeist entweder am Beginn oder am Ende des *récit*. Es kommt aber auch vor, dass der Dichter den belehrenden Teil weglässt - hier handelt es sich ausschließlich um Fabeln des *Premier Recueil*, nämlich „La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion“ (I,6), „Tribut envoyé par les animaux à Alexandre“ (IV,12)“, „Les Oreilles du Lièvre“ (V,4) und „Le Lion malade et le Renard“ (VI,14) - oder dass er diesen an zwei verschiedenen Stellen platziert, so geschehen in einer einzigen Fabel des *Deuxieme Recueil*, und zwar in „Le Lion amoureux“ (IV,1). Es ist hingegen keine Löwenfabel vorhanden, deren Moral in der Mitte des *récit* platziert ist.⁶⁵

La Fontaines Moral fällt mit fortschreitender Lektüre zunehmend pessimistischer aus. Der Dichter teilt seine negative Sichtweise mit seinem Vorbild, dem Moralisten Francois de La Rochefoucauld⁶⁶, der die Eigenliebe als Auslöser dafür sieht, dass sich die Menschen gegenseitig täuschen.⁶⁷ Vergleicht man die Fabeln des ersten und des zweiten Fabelbandes, wird ersichtlich, dass die Moral der Fabeln des *Premier Recueil* - an den äsopischen Fabeltypus angelehnt - normativ gestaltet ist und sich dadurch auszeichnet, dass sie auf Gefahren aufmerksam macht und Ratschläge erteilt, der belehrende Teil der Fabeln des *Deuxième Recueil* hingegen deskriptiv ausfällt. Auch wenn hier die Menschen und deren Laster noch negativer dargestellt werden und sogar den Tieren, den Pflanzen und der Natur negative Eigenschaften zukommen, motiviert die Moral hier nicht zum Handeln, sondern sie beschränkt sich auf die Beschreibung der moralischen Zustände und des Sittenbildes dieser Zeit. Ihre einzige Aufforderung besteht darin, den unausweichlichen Tod zu akzeptieren, die Ruhe in der Natur zu suchen, die anderen Menschen zu respektieren, mit ihnen in Frieden zu leben und sich solidarisch gegenüber seinen Nachfahren zu verhalten.⁶⁸ Diese Einstellung entspricht dem philosophischen Konzept des Epikureismus, zu dessen Anhängern der Dichter zählt.⁶⁹

3.3.4 Erzählperspektiven

Auch wenn der Dichter häufig auf breit ausgestaltete Dialoge zweier oder mehrerer Akteure zurückgreift, die den Anschein erwecken, dass der Erzähler nicht anwesend

⁶⁵ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*. S. 253-256.

⁶⁶ Vgl. La Rochefoucauld, François de, *Maximes et réflexions diverses*, Paris: Garnier Flammarion 1977.

⁶⁷ Vgl. Stackelberg, *Die Fabeln La Fontaines*, S. 16-17.

⁶⁸ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fables*, S. 33.

⁶⁹ Vgl. Couton, *La politique de La Fontaine*, S. 107; siehe auch Bornecque, *La Fontaine. Fables*, S. 39.

sei, herrscht bei seiner Dichtung die auktoriale Erzählsituation vor. La Fontaine weicht hier vom äsopischen Fabeltypus ab und bedient sich eines kommentierenden subjektiven Erzählers.⁷⁰ Kennzeichnend für die Erzählerfigur sind Äußerungen, die auf den Umstand verweisen, dass der Erzähler auf bereits vorhandenen Stoff zurückgreift und diesen wiedergibt. Ein Beispiel dafür ist der Kommentar „dit-on“ des Erzählers in der später analysierten Fabel „La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion“ (I,6).⁷¹

Gerade weil La Fontaine häufig Dialoge verwendet, greift er auf Erzählformen zurück, die es ihm ermöglichen, auch die Gefühlswelt und die Gedankengänge seiner Fabelfiguren darstellen. Als erster Fabulist bedient er sich dabei nicht nur der direkten und der indirekten Rede, sondern auch der erlebten Rede und des inneren Monologs.⁷²

3.3.5 Raum und Zeit

Im Gegensatz zur antiken Fabeltradition, in der keine Angaben zu Ort und Zeit des Geschehens vorhanden sind, werden in einer Vielzahl von La Fontaines Fabeln, wenn auch vage, Ort und Zeit der Handlung ausgeführt. Die Schauplätze werden zumeist direkt benannt, wie in der Fabel „La Cour du Lion“ (VII,6), in der der Löwe seine Höflinge bei sich im Louvre versammelt und die Zeitangaben „un jour“ und „un mois“⁷³ auf einen Zeitpunkt in der Vergangenheit hinweisen.

3.3.6 Vers- und Reimbildung

Schon der Titel des Fabelbuches *Fables choisies, mises en vers* informiert über eine weitere Neuerung, die der Dichter vornimmt. Er weicht vom äsopischen Fabeltypus ab, indem er seine Fabeln nicht in Prosa, sondern in Versen und Reimen abfasst, sich dabei aber nicht den damals im Drama vorherrschenden festen Metren unterwirft, sondern unterschiedliche Versmaße verwendet und diese je nach Effekt, den er erzielen möchte, dem Inhalt der Fabel anpasst (siehe auch Kap. 3.3.7). 223 Fabeln sind in unterschiedlichen Metren, bestehend aus zwei bis zwölf Silben (*vers libres*)

⁷⁰ Vgl. Lindner, Hermann, „Jean de La Fontaine. Fables (1668-1693)“, in: Baader, Renate (Hg.), *Französische Literatur. 17. Jahrhundert. Roman, Fabel, Maxime, Brief*, Tübingen: Stauffenburg Verl. 1999, S. 173-206, hier 176.

⁷¹ Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 108.

⁷² Vgl. ebd., S. 80.

⁷³ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 260.

abgefasst, während die restlichen 17 Fabeln ein durchgehend identisches Versmaß aufweisen.⁷⁴

Ein Beispiel dafür stellt die Fabel „Le Lion amoureux“ (IV,1) dar, die ausschließlich aus Achtsilbern besteht. In den anderen Löwenfabeln wählt der Dichter zumeist eine Kombination aus Alexandrinern⁷⁵ und Achtsilbern.

3.3.7 Diversité

La Fontaine versucht auf Vielfalt in der Gestaltung seiner Fabeln zu achten und ändert dementsprechend die ihm als Vorlage dienenden antiken Fabeln auf unterschiedliche Art und Weise ab. Dieses von ihm selbst als „diversité“⁷⁶ bezeichnete künstlerische Leitprinzip äußert sich nicht nur im Spiel mit unterschiedlichen Metren, sondern auch in der Kombination von abgeändertem Fabelstoff und umstrukturierter Moral und Gegensätzen, die La Fontaine in seinen Fabeln konstruiert, wie zum Beispiel in der Kontrastierung von menschlichen und tierischen Merkmalen oder von Vergangenheit und Gegenwart.⁷⁷

Die poetische Kreativität des Dichters kommt außerdem in der Tatsache zum Ausdruck, dass der auktoriale Erzähler einmal mehr, einmal weniger in Erscheinung tritt, berichtende und szenische Erzählweise einander abwechseln, die Akteure in unmittelbar aufeinanderfolgenden Fabeln nicht dieselben bleiben und mitunter sehr lange Fabeln, die reich an ausschmückenden Details sind, auf sehr kurze folgen, die den Inhalt knapp und gezielt auf den Punkt bringen.⁷⁸

Darüber hinaus sei hier auf die 67 Doppelfabeln verwiesen, die La Fontaines Spiel mit der Poetik ebenfalls veranschauliche und dazu dienen, Gemeinsamkeiten zu betonen beziehungsweise Gegensätze herauszuheben.

[Ces fables] ne permettent pas seulement d'admirer l'aisance de La Fontaine dans l'art de variation [...] en outre, agissant un peu comme un verre grossissant, cette dualité rend plus facilement perceptible, par le jeu des parallélismes ou des oppositions, le délicat travail de la création poétique.⁷⁹

⁷⁴ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fables*, S. 59.; siehe auch Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 129.

⁷⁵ Dieses aus zwölf Silben bestehende Metrum, das meistverwendete Versmaß der französischen Literatur, wird seit dem Mittelalter bis heute verwendet. Es war in der französischen Hochklassik das charakteristische Metrum der Tragödie (vgl. Gröne, Maximilian/Reiser, Frank, *Französische Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Tübingen: Narr ³2012, S. 103-104.).

⁷⁶ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 245.

⁷⁷ Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 128-131.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 163.

⁷⁹ Collinet, Jean-Pierre, *Le monde littéraire de La Fontaine*, Paris: Presses Univ. de France 1970, S. 163.

Zu den Doppelfabeln zählen unter anderem jene, die der Dichter als solche ausweist (z.B. *Fables I et II*) und die inhaltliche Gemeinsamkeiten aufweisen, wie zum Beispiel die Löwenfabeln „Le Pâtre et le Lion“ (VI,1) und „Le Lion et le Chasseur“ (VI,2). In „Le Pâtre et le Lion“ prahlt ein Hirte damit, jenes Tier zur Rechenschaft ziehen zu wollen, das seine Schafherde erlegt hat, in „Le Lion et le Chasseur“ möchte sich hingegen ein Jäger am Mörder seines Hundes rächen. Als die beiden Prahlhänse dem Löwen gegenüberstehen, verlässt sie der Mut und sie beginnen zu Jupiter zu beten. Um die Gegensätze zwischen der Welt des Jägers und jener des Hirten zum Ausdruck zu bringen, verwendet der Dichter in beiden Fabeln unterschiedliche Metren. Während sich in der erstgenannten der Achtsilber und das alexandrinische Versmaß abwechseln, besteht der *récit* der zweiten Fabel ausschließlich aus Zehnsilbern. Zu den Doppelfabeln gehören auch jene, die eine *mise en abyme* enthalten. Dazu zählt die Fabel „Le Lion, le Singe et les deux Ânes“ (XI,5), in der ein Affe eine Geschichte von zwei Eseln erzählt, die dem Löwen die Moral lehren soll.⁸⁰

3.3.8 Desorientierungsstrategien

La Fontaine folgt dem Vorbild seiner Vorgänger und benutzt die Fabel als Instrumentarium zur Kritik des Herrschaftssystems (siehe Kap. 5.1). Er versucht sein Publikum bewusst irreführen, indem er dem Herrscher zwar schmeichelt, sein Lob aber dermaßen übertreibt, dass diese Huldigung nicht mehr glaubhaft erscheint und dadurch ins Negative verkehrt wird. Diese Form der latenten Kritik, die er zusätzlich dadurch abschwächt, dass er Rekurs auf antike Fabulisten oder auch auf nicht vorhandene Quellen nimmt, gibt ihm die Möglichkeit, indirekt am König Kritik zu üben, die Missstände seiner Zeit aufzuzeigen und gleichzeitig die Buchzensur zu umgehen.⁸¹ Der Dichter äußert sich über jene Vorgehensweise in der Moral der Fabel „Les Obsèques de la Lionne“ (VIII,14), die davon handelt, dass ein Hirsch, der den Tod der Löwin nicht wie die anderen Tiere betrauert, beim König der Tiere in Ungnade fällt, die Gunst des Königs jedoch durch Schmeichelei wiedererlangen kann:⁸²

*Amusez les rois par des songes,
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges :
Quelque indignation dont leur cœur soit rempli,
Ils goberont l'appât, vous serez leur ami.*⁸³

⁸⁰ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 80-82.

⁸¹ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 190-191.

⁸² Vgl. ebd., S. 143.

⁸³ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 316.

Oft möchte der Dichter mit Hilfe dieser Strategie seine Leserschaft dazu motivieren, durch Aneignung jener in der Fabel genannten Eigenschaften das zu jener Zeit angestrebte Persönlichkeitsideal des *honnête homme* zu erreichen, das gebildete Menschen adeliger Herkunft repräsentiert, die über gute Umgangsformen verfügen und sich durch bürgerliche Eigenschaften wie ihren Arbeitseifer, ihren Glauben, ihr Pflichtbewusstsein und ihre Integrität auszeichnen.⁸⁴

⁸⁴ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 227.

4 Die Fabel als sozialkritisches Instrumentarium

4.1 Der sozialkritische Ursprung der Fabeldichtung

Die Fabel lässt sich als sozialkritisches Instrumentarium lange zurückverfolgen. Schon die äsopische Fabeldichtung zielt darauf ab, Kritik an der Gesellschaft und den politischen Missständen zu üben. Auch wenn die Gestalt des im 6. Jahrhundert lebenden phrygischen Sklaven Äsop nicht verbürgt ist, ist bekannt, dass das unterdrückte Volk zu dieser Zeit nicht mehr an den Götter- und Heldenepen, sondern an Erzählungen interessiert ist, welche die Welt des kleinen Mannes schildern und Möglichkeiten aufzeigen, sich gegen die Unterdrückung durch die Herrenschicht zu wehren. Auch das Fabelwerk des römischen Fabeldichters Phädrus, seines Zeichens Freigelassener des Kaisers Augustus, entsteht in einer revolutionären Umgebung und enthält Bezüge auf das aktuelle politische Tagesgeschehen.⁸⁵

La Fontaine nimmt bei der Auswahl seiner literarischen Quellen nicht nur Rekurs auf die Fabeln des Äsop und Phädrus, die - wie eben ausgeführt - oppositionelle Elemente enthalten, sondern er bedient sich auch der Fabelsammlung des indischen Fabulisten Pilpay, der sich in der Vorrede zu seiner Fabelsammlung explizit auf die Oppositionsfunktion von Fabeln in einer hierarchisch strukturierten Gesellschaft bezieht.⁸⁶

Eben getätigte Aussagen bestätigen, dass die Fabel schon in der Antike ein geeignetes Instrumentarium für Gesellschaftskritik gewesen ist, da sie die Möglichkeit bot, unter dem Deckmantel der Allegorie aktuelle Ereignisse kritisch zu beleuchten.

4.2 Die Aussageabsicht der La Fontaineschen Fabeln

Der Dichter verweist in seinem Werk mehrmals auf die Aussageabsicht seiner Fabeln. Schon in der *Préface* zum *Premier Recueil* kommt zum Ausdruck, dass er dem Inhalt seiner Erzählungen mehr Bedeutung beimisst als ihrer Form: „Mais ce n'est pas tant par la forme que j'ai donnée à cet ouvrage qu'on en doit mesurer le prix que par son utilité et par sa matière“⁸⁷.

⁸⁵ Vgl. Grimm, *La Fontaines Fabeln*, S. 23-26.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 32-33.

⁸⁷ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 7.

Auf diese Tatsache verweist der Fabulist auch in der Fabel VI,1, wo es heißt:

Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être ;
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître.
Une morale nue apporte de l'ennui :
Le conte fait passer le précepte avec lui.
En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.
C'est par cette raison qu'égayant leur esprit,
Nombre de gens fameux en ce genre ont écrit.
Tous ont fui l'ornement et le trop d'étendue.
On ne voit point chez eux de parole perdue.⁸⁸

In der Fabel IV,8 vergleicht der Dichter zudem die Aussageabsicht seiner Fabeln mit jener von Äsops und Phädrus' Werk und stellt dabei fest: „Si j'ajoute du mien à son invention, c'est pour peindre nos moeurs, et non point par envie“⁸⁹.

La Fontaines Aussagen legen dar, dass er sich zwar des moralisch-didaktischen Charakters dieser Erzählform bewusst war, für ihn der eigentliche Zweck der Fabeldichtung jedoch nicht darin bestand, ein ästhetisches Kunstwerk zu schaffen, das ausschließlich der Unterhaltung dienen sollte, sondern ein Werk mit Aussagekraft zu schaffen, das ihm dazu dienen sollte, einen Bezug zur eigenen Gegenwart herzustellen und die aktuellen Geschehnisse zu beschreiben. Angeführte Beispiele anderer Fabulisten, auf die der Dichter Rekurs genommen hat, legen die Vermutung nahe, dass sich jener ebenfalls der sozialkritischen Funktion dieser Erzählform bedient hat.⁹⁰

⁸⁸ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 209.

⁸⁹ Ebd., S. 165.

⁹⁰ Vgl. Grimm, *La Fontaines Fabeln*, S. 36-39.

5 Der politische La Fontaine

5.1 La Fontaine und der König

Schon der Umstand, dass in La Fontaines Fabeln häufig ein König agiert, ob in der Verkleidung des Löwen oder auch ohne Maske, bekundet das Interesse des Dichters am Herrscher und an der Macht im Staat. La Fontaine ist ein junger an der Politik interessierter Mann, als Ludwig XIV. die Thronfolge antritt. Als Zeitzeuge kann er mitverfolgen, wie der Monarch alle Widerstände gegen die Monarchie bricht, Frankreich mit Hilfe seines Mentors Mazarin stabilisiert und nach dessen Tod die alleinige Macht im Staat übernimmt. Taine beschreibt die Omnipräsenz des Sonnenkönigs wie folgt:

Tous les yeux [...] sont fixés sur lui seul, et c'est à lui seul que s'adressent tous les vœux. Lui seul reçoit tous les respects, lui seul est l'objet de toutes les espérances. On ne poursuit, on n'attend, on ne fait rien que par lui seul. On regarde ses bonnes grâces come la source de tous les biens ; on ne croit s'élever qu'à mesure qu'on approche de sa personne et de son estime.⁹¹

Der Dichter hat einen Monarchen vor Augen, der nach dem Tod Mazarins zwar von kompetenten Ministern beraten und bisweilen auch beeinflusst wird - wie zum Beispiel bei der Verhaftung Fouquets, zu der der König von Colbert angestiftet wird -, der die Entscheidungen aber letzten Endes stets selbst trifft. Als ein Jahr nach der Verhaftung Fouquets zahlreiche Literaten ausgewählt werden, um gegen Bezahlung im Auftrag des Königshauses tätig werden und die Propagandatrommel für den Monarchen zu rühren, wird La Fontaine, der auf der Suche nach einem neuen Gönner ist, übergangen. Sämtliche Versuche, das Wohlwollen und die finanzielle Unterstützung des Königs zu erlangen, scheitern. Zunächst verfasst er Werke, in denen er die Schönheiten Versailles preist und das baukünstlerische Talent des Königs lobt. Als eine Reaktion des Monarchen ausbleibt, versucht der Dichter die Gunst des Königs dadurch zu erlangen, dass er nicht nur seinen ersten Fabelband dem sechsjährigen Thronfolger widmet und diese Widmung, die gewöhnlicherweise nur in den ersten Drucken aufscheint, auch in den weiteren Auflagen aufrechterhält, sondern auch die weiteren zwei Fabelbände mit einer Widmung an das Königshaus - den zweiten Fabelband widmet er der Maitresse des Königs, Madame de Montespan, den dritten dem zwölfjährigen Enkel Ludwigs XIV., dem Herzog von Burgund - versieht. La

⁹¹ Taine, Hippolyte, *La Fontaine et ses fables*, Lausanne: Editions l'Age d'Homme 1970, S. 53.

Fontaines Bemühungen zeigen jedoch keinen Erfolg, eine finanzielle Unterstützung von Seiten des Königshauses bleibt aus.⁹²

Sein gespanntes Verhältnis zum König bereitet dem Dichter ebenso Schwierigkeiten bei seiner Aufnahme in die *Académie Française*. Als Colbert 1683 stirbt und La Fontaine zu dessen Nachfolger gewählt wird, gibt sich Ludwig XIV., dessen Aufgabe darin besteht, die Wahl neuer Mitglieder abzusegnen, zögerlich. Er bestätigt die Wahl La Fontaines nicht, was nicht nur mit seiner Abneigung gegen den Dichter zu tun hat, sondern auch darauf zurückzuführen ist, dass sich sein Hofhistoriker Boileau bei der Wahl gegen La Fontaine geschlagen geben musste. Eine in dieser Zeit vom Fabulisten für den König gedichtete Bittballade ruft beim Monarchen keine Reaktion hervor. Erst als ein weiterer Platz an der Akademie frei wird und Boileau nun doch noch zum Mitglied jenes Gremiums gewählt wird, verfasst der König ein Schreiben an die Akademie, in dem er nicht nur die Wahl seines Hofhistoriographen anerkennt, sondern auch La Fontaine als neues Mitglied der Akademie bestätigt.⁹³ Trotz alledem bleibt La Fontaine bis an sein Lebensende die Möglichkeit verwehrt, für den König arbeiten zu dürfen. In den Augen des Monarchen bleibt er der Günstling seines Konkurrenten Fouquet.⁹⁴

5.2 Die Politisierung von La Fontaines Fabelwerk

Auch wenn La Fontaines Fabeln polarisieren, überwiegen in der Fabelforschung die Aussagen jener Autoren, die in seiner Dichtung ein mögliches sozialkritisches Instrumentarium sehen.

Couton bezeichnet La Fontaine als einen politischen Chronisten und verweist darauf bereits im Titel seines Werkes *La Politique de La Fontaine*. La Fontaines politisches Interesse und seine kritische Einstellung seien darauf zurückzuführen, dass er sich häufig in literarischen Kreisen aufgehalten habe, wo die Rechte des Königs und des Staates diskutiert worden seien: „[...] que les milieux hantés par La Fontaine ne sont pas ceux où l'on applaudit sans discernement à la politique du roi“⁹⁵. Der Literaturwissenschaftler vergleicht die La Fontaineschen Fabeln mit der politischen Bewegung der Fronde, deren Ziel darin besteht, die Politik zu erneuern „La fable a des habitudes

⁹² Vgl. Couton, Georges, *La Politique de La Fontaine*, Paris: Les Belles Lettres 1959, S. 117-129.

⁹³ Vgl. Shelley, Mary Wollstonecraft [u.a.], *Lives of the most eminent French writers*, vol.1, Philadelphia: Lea and Blanchard 1840, S. 180.

⁹⁴ Vgl. Couton, *La Politique de La Fontaine*, S. 128-129.

⁹⁵ Ebd., S.130.

frondeuses, ou au moins irrévérencieuses“⁹⁶. Er sieht in La Fontaine jedoch keinen Oppositionellen, der die Konfrontation sucht, sondern vielmehr einen auf Frieden bedachten Skeptiker, der zum Zwecke des Selbstschutzes zurückhaltend Kritik am königlichen Regime übt.⁹⁷ Coutons Argumentation scheint schlüssig, wenn man bedenkt, dass La Fontaine in den literarischen Salons stets mit politischem Gedankengut konfrontiert gewesen ist, sich als Epikureer in seiner Kritik jedoch sehr wohl zu mäßigen wusste.

Bornecque schließt sich seinem Landsmann an und bezeichnet den Fabulisten als einen „commentateur de la politique de son temps“⁹⁸, der seine Fabelsammlung auch dafür benutzt habe, um den verhafteten Fouquet zu verteidigen und die Kolonialpolitik zu kritisieren.⁹⁹ Darüber hinaus führt er in seinem Werk mehrmals an, dass La Fontaines Akteure insbesondere die französische Gesellschaft des 17. Jahrhunderts mit all ihren Lastern und Gefahren darstellen würden und zählt zu diesen Lastern die Unterdrückung der Schwachen durch die Mächtigen, ausgeübt durch den König.¹⁰⁰ Er kommt zu dem Schluss, dass La Fontaine trotz all seiner Kritik am Herrschaftssystem die Monarchie bevorzugt habe, Ludwig für ihn aber mangels jener Eigenschaften, die einen guten Herrscher ausmachen, kein solcher gewesen sei.¹⁰¹ Bornecque ist zuzustimmen, wenn man bedenkt, dass sich in zahlreichen Löwenfabeln, zu denen auch die in dieser Arbeit analysierten Werke zählen, Assoziationen zu König Ludwig XIV. herstellen lassen, die den Herrscher zumeist negativ konnotieren und sogar dann als negative Kritik zu verstehen sind, wenn sie in Form eines Herrscherlobs den Anschein erwecken, positiv gemeint zu sein (siehe Kap. 8.3). Dies lässt die Vermutung zu, dass La Fontaine lediglich am Herrscher selbst und nicht an der Monarchie als Herrschaftsform Kritik übte. Bornecques Aussage wird zudem durch die Tatsache untermauert, dass allein der erste Fabelband zahlreichen Fabeln enthält, in denen der Dichter die Monarchie thematisiert und den König in vielerlei Gestalten auftreten lässt. In der Fabel „Les Grenouilles qui demandent un Roi“ (III,4) wird der Herrscher zum Beispiel durch Jupiter, den „König“ der Götter, vertreten. Als die Frösche mit der Demokratie unzufrieden sind und nach einem König verlangen, rät ihnen der Gott, sich

⁹⁶ Couton, *La Politique de La Fontaine*, S. 109.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 143.

⁹⁸ Bornecque, *La Fontaine. Fables*, S. 24.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 24-25.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 21-31.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 36-37.

mit der bestehenden Herrschaftsform abzufinden, da eine andere Regierungsform nicht zwangsläufig besser sein müsse.

In der Fabel, „Les Membres et l’Estomac“ (III, 2) erweitert La Fontaine die antike Vorlage und äußert sich zu den Aufgaben des absolutistischen Herrschers. Diese bestünden nicht in der Herstellung sozialer Gerechtigkeit, was in einer hierarchisch aufgebauten Gesellschaft, in der die Gesetze des Dschungels herrschen würden, nicht möglich sei, sondern in der Aufrechterhaltung sozialer Stabilität:¹⁰²

*Ceci peut s’appliquer à la grandeur royale :
Elle reçoit et donne, et la chose est égale.
Tout travaille pour elle, et réciproquement
Tout tire d’elle l’aliment.
Elle fait subsister l’Artisan de ses peines,
Enrichit le Marchand, gage le Magistrat.
Maintient le Laboureur, donne paie au Soldat.
Distribue en cent lieux ses grâces souveraines ;
Entretient seule tout l’État.¹⁰³*

Überzeugt davon, dass die Politik der Anlass für La Fontaines Fabeldichtung gewesen sei, nennen Jasinski und Grimm den Sturz Fouquets und die damit verbundenen Geschehnisse als Gründe dafür, dass sich der Dichter überhaupt erst der Fabulistik zugewandt hat. Um zu beweisen, dass der *Premier Recueil*, dem aufgrund seiner Widmung an den sechsjährigen Thronfolger vornehmlich ein moralisch-pädagogischer Charakter nachgesagt wird, ebenso wie der *Deuxième Recueil* politisch zu deuten sei, widmet Jasinski sein zweibändiges Werk ausschließlich dem ersten Fabelband des Dichters.¹⁰⁴ Auch Grimm spricht von einem unverkennbaren Bezug der Fabeln zum politischen Tagesgeschehen der damaligen Zeit. Kein anderes Werk der großen Autoren des *siècle classique* enthalte so viele politische Bezüge wie jenes La Fontaines.¹⁰⁵ Dass Fouquets Verhaftung in Zusammenhang mit dem dichterischen Schaffen La Fontaines stehen könnte, wurde bereits erläutert. Ob sich in beiden Bänden ein Bezug zum politischen Geschehen erkennen lässt, soll in den späteren Analysen dargelegt werden (siehe Kap. 8).

Stackelberg und Lindner hingegen verhalten sich einer Deutung der Fabeln als politische Allegorie ihrer Zeit gegenüber kritisch. Stackelberg, der sich in seinem Werk eingehender mit der Rolle des Löwen in La Fontaines Fabeln beschäftigt, verhält sich sehr ambivalent. Zum einen erkennt er in La Fontaines Akteuren Mitglieder der

¹⁰² Vgl. Couton, *La Politique de La Fontaine*, S. 54-56.

¹⁰³ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 109.

¹⁰⁴ Vgl. Jasinski, René, *La Fontaine et le premier recueil des ‘Fables’*, 2 Bde, Paris: Nizet, 1965/66.

¹⁰⁵ Vgl. Grimm, *La Fontaines Fabeln*, S. 92-95.

damaligen französischen Gesellschaft und spricht dem Werk gleichzeitig eine politische Tendenz zu,¹⁰⁶ andererseits gibt er sich sehr zurückhaltend, wenn es darum geht, in der Figur des Königs Ludwig XIV. zu erkennen.¹⁰⁷

Wie bereits erläutert, zeigt sich der Dichter in seinem ersten Fabelband traditionsverhaftet und den Fabeln der äsopischen Überlieferung und deren pädagogischer Intention verpflichtet. Lindner greift in seinem Werk, das sich vornehmlich dem ästhetischen Werk der Fabeln widmet, die moralisch-didaktische Absicht des *Premier Recueil* auf und führt an, dass jene Intention einer politischen Tendenz der Fabeldichtung widerspreche. Das Werk sei zu widersprüchlich, da der König abwechselnd gehuldigt und getadelt werde. Außerdem sei das Interesse des Dichters an der Tagespolitik zu wenig evident. Hätte er der Tradition widersprechen wollen, hätte er dies offenkundiger gemacht.¹⁰⁸ Dem ist entgegenzuhalten, dass die zunächst verwirrend erscheinende Abwechslung von positiver und negativer Kritik durchaus einer von La Fontaines Desorientierungsstrategien zu entsprechen scheint, zumal dem Dichter dadurch die Möglichkeit eröffnet wurde, indirekt Kritik am König zu üben (siehe auch Kap. 5.4).

5.3 „Le Renard et l'Écureuil“

Dass La Fontaine schon vor Veröffentlichung seines ersten Fabelbandes die aktuelle Tagespolitik in einem seiner Werke verarbeitet hat, beweist die Fabel „Le Renard et l'Écureuil“, auf deren aktuelle politische Ausrichtung in der Sekundärliteratur mehrfach hingewiesen wird. Die Fabel entstammt einem zehn Fabeln umfassenden Manuskript aus dem Nachlass des Ersten Sekretärs der *Académie française*, Valentin Conrart, und wurde in der Pariser Arsenalbibliothek gefunden. Im Gegensatz zu den anderen Fabeln des Manuskripts, die mit teilweise verändertem Titel in den *Premier Recueil* übernommen wurden, wurde diese Fabel zunächst unter Verschluss gehalten und gelangte erst nach dem Tod des Dichters an die Öffentlichkeit.

Le Renard et l'Écureuil

*Il ne se faut jamais moquer des misérables,
Car qui peut s'assurer d'être toujours heureux ?
Le sage Ésope dans ses fables
Nous en donne un exemple ou deux;
Je ne les cite point, et certaine chronique
M'en fournit un plus authentique.
Le Renard se moquait un jour de l'Écureuil
Qu'il voyait assailli d'une forte tempête:*

¹⁰⁶ Vgl. Stackelberg, *Die Fabeln La Fontaines*, S. 118.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 52.

¹⁰⁸ Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 194-198.

*Te voilà, disait-il, près d'entrer au cercueil
 Et de ta queue en vain tu te couvres la tête.
 Plus tu t'es approché du faite,
 Plus l'orage te trouve en butte à tous ses coups.
 Tu cherchais les lieux hauts et voisins de la foudre:
 Voilà ce qui t'en prend; moi qui cherche des trous,
 Je ris, en attendant que tu sois mis en poudre.
 Tandis qu'ainsi le Renard se gabait,
 Il prenait maint pauvre poulet
 Au gobet;
 Lorsque l'ire du Ciel à l'Écureuil pardonne:
 Il n'éclaire plus, ni ne tonne;
 L'orage cesse; et le beau temps venu
 Un Chasseur ayant aperçu
 Le train de ce Renard autour de sa tanière:
 Tu paieras, dit-il, mes poulets.
 Aussitôt nombre de bassets
 Vous fait déloger le Compère.
 L'Écureuil l'aperçoit qui fuit
 Devant la meute qui le suit.
 Ce plaisir ne lui dure guère,
 Car bientôt il le voit aux portes du trépas.
 Il le voit; mais il n'en rit pas,
 Instruit par sa propre misère.¹⁰⁹*

Während eines Gewitters verspottet ein Fuchs, der glaubt, dass es am Boden sicherer sei, ein Eichhörnchen, das auf einen Baum geklettert ist, um sich zu schützen. Er versteckt sich in einem Erdloch, das er bald verlassen muss, da er von einer Hundemeute ausgespürt, die ihn wenig später tötet. Das Eichhörnchen hingegen übersteht das Gewitter unverletzt. Die La Fontaine-Forschung deutet diese Fabel als politische Satire, die das aktuelle Zeitgeschehen behandelt („certaine chronique“, Z. 5) und Ausdruck der Hoffnung des Dichters sei, dass sein Gönner den Prozess gewinne und sich an seinem Widersacher Colbert räche. Das Eichhörnchen sei Fouquet - wie bereits erläutert zierte jenes Tier das Wappen der Familie Fouquet -, das vor Ludwig XIV., dargestellt durch das Gewitter, flüchten muss. Der von den Hunden verfolgte Fuchs stelle Colbert dar, der eines Tages von seinen Rivalen vom Hof vertrieben wird, während Fouquet, der den Baum nach dem Gewitter unbeschadet verlassen kann, den Prozess gewinnt und wieder in sein Amt zurückkehren kann.¹¹⁰

Daraus zu schließen, dass Fouquet beim Schreiben jener Fabel Fouquet und dessen Prozessgewinn vor Augen hatte, scheint zunächst gewagt. Diese These klingt zunehmend schlüssiger, wenn man bedenkt, dass La Fontaine sich sehr für seinen Mäzen einsetzte. Möglicherweise stellte es für den Dichter dann doch ein zu großes Risiko dar, jene politisch brisante Fabel zur Veröffentlichung freizugeben, zumal er die

¹⁰⁹ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S.545-546.

¹¹⁰ Vgl. Stackelberg, *Die Fabeln La Fontaines*, S. 89-90.

Reaktion seines Publikums noch gar nicht abschätzen konnte. Dafür spricht die Tatsache, dass die ersten vier Verse jener Erzählung in der im Inhalt etwas abgewandelten Fabel „Le Lièvre et la Perdrix“ (V,17) wiederzufinden sind. Die Protagonisten sind hier ein Hase und ein Rebhuhn, die vor einer Hundemeute fliehen. Während sich der Hase in einem Erdbau vergräbt, kann sich das Rebhuhn zunächst auf einen Baum retten, wird dann aber von einem Habicht erfasst und stirbt ebenso wie der Hase.¹¹¹

5.4 Zusammenfassung und Stellungnahme

Bezugnehmend auf eben angeführte Erläuterungen scheint die Annahme berechtigt, dass die Verhaftung Fouquets in Zusammenhang mit La Fontaines Fabel-dichtung stand, zumal zwischen der Verhaftung des Finanzministers im Jahre 1661 und der Veröffentlichung des ersten Fabelbandes im Jahre 1668 nur einige Jahre lagen. Nachdem der Dichter Bittschriften zugunsten seines Gönners verfasst hatte, die beim König keine Wirkung zeigten, wandte er sich der Fabeldichtung zu, die - wie bereits angeführt - ein geeignetes Instrumentarium darstellte, um in der allegorischen Verkleidung von Fabeltieren Kritik am sozial-politischen Geschehen zu üben.

Dass La Fontaine bereits in seinen Anfangszeiten als Fabeldichter das politische Tagesgeschehen in seinen Werken verarbeitet hat, beweist die unveröffentlichte Fabel „Le Renard et l'Écureuil“, die in Zusammenhang mit Fouquets Verhaftung als politische Satire interpretiert wird. Vergleicht man den Plot jener Fabel, in der beide Tiere als Allegorie für Fouquet und Colbert gedeutet werden, mit den Geschehnissen, die auf einem Deckenfresko in Fouquets Schloss in Vaux-le-Vicomte zu sehen sind, auf dem ein Löwe dargestellt wird, der ein von einer Natter verfolgtes Eichhörnchen beschützt, so sind durchaus inhaltliche Ähnlichkeiten auszumachen.

¹¹¹ Vgl. Stackelberg, *Die Fabeln La Fontaines*, S. 90-91.



Abbildung 1: Deckenfresko, Vaux-le-Vicomte (Quelle: Howald, *Der Fall Nicolas Fouquet*, S. 112)

Fest steht, dass das Wappentier Fouquets als dekoratives Element vielerorten im Schloss anzutreffen ist. Fest steht ebenfalls, dass die Natter das Wappentier der Familie Colbert¹¹² gewesen ist. Die Vermutung liegt nahe, dass Fouquet hier eine seiner Wunschvorstellungen zum Ausdruck bringt. Möglicherweise handelt es sich um den König im Gewand des Löwen, der Fouquet vor dem immer mächtiger werdenden Colbert, symbolisiert durch die Natter, beschützt.¹¹³

Wie oben angeführt, wird von Kritikern eingewendet, dass ein aktueller sozial-politischer Bezug des ersten Fabelbandes der moralischen Intention der Fabeln, auf die sich La Fontaine in seiner *Préface* explizit bezieht, widerspreche. Hier ist einzuwenden, dass der Dichter, dessen politisches Interesse in der Forschung unumstritten ist, möglicherweise verunsichert war, als er seine Fabeln verfasste, da er die Reaktion seines Publikums nicht abzuschätzen wusste. Der übliche pädagogische Charakter der Fabeln, der ihm aufgrund der Widmung an den Dauphin die Gunst des Königs verschaffen soll, konnte ihm dabei nur von Nutzen sein, wenn er sich zur Tagespolitik äußern wollte. Folglich ist Lindner beizupflichten, wenn er sagt, dass die ausschließlich moralische Intention aufgrund des schwer verständlichen Inhalts der Fabeln nicht ernstzunehmen sei.¹¹⁴

In diesem Zusammenhang sei außerdem die Widersprüchlichkeit in La Fontaines Ausführungen genannt, die bisweilen als Kritikpunkt angeführt wird, zumal sie die Leserschaft verwirrt. Wie bereits erläutert, scheint diese Vorgehensweise nicht nur

¹¹² Vgl. Howald, Christine, *Der Fall Nicolas Fouquet. Mäzenatentum als Mittel politischer Selbstdarstellung. 1653-1661*, München: Oldenbourg 2011, S. 112.

¹¹³ Vgl. Couton, *La politique de La Fontaine*, S. 7.

¹¹⁴ Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 22.

eine von La Fontaines Desorientierungsstrategien zu verdeutlichen, die ihm dazu dienen seine Kritik zu verstecken und sich auf diese Art und Weise vor möglichen negativen Konsequenzen zu schützen, sondern sie zeichnet ihn auch als Anhänger Epikurs aus, der gemäßigt vorgeht und demgemäß die Gesellschaft und das Herrschaftssystem seiner Zeit kritisch, aber dennoch zurückhaltend, zu betrachten weiß.

Zu guter Letzt sei daran erinnert, dass der Löwe, Sinnbild für Herrschaft und Macht, in La Fontaines Fabeln unter den Tieren am viertmeisten vertreten ist. Der Dichter verfasste sein Werk in einer Zeit, in der der König aufgrund seiner unumschränkten Macht so allgegenwärtig war wie noch nie zuvor in Frankreich. Spricht nicht bereits diese Tatsache für die politische Tendenz seiner Fabelsammlungen?

Zusammenfassend sei hier also die folgende Frage gestellt: Warum sollte aufgrund obiger Argumentation La Fontaines Fabeln, deren ästhetischer Wert in der Forschung unumstritten ist, nicht auch eine politische Tendenz - in welcher Ausprägung auch immer - anhaften? Basierend auf obiger Argumentation ist Stackelberg beizupflichten, wenn der der Überzeugung ist, dass La Fontaine nicht nur aus ästhetischen Gründen seine Fabeln verfasste, sondern auch, um die sozial-politischen Umstände seiner Zeit zu beleuchten.¹¹⁵

¹¹⁵ Vgl. Stackelberg, *Die Fabeln La Fontaines*, S. 14.

6 Die Löwensymbolik im Herrscherzusammenhang

6.1 Allgemeines

Der Löwe, der schon seit der Steinzeit bildlich dargestellt wird - es sei hier unter anderem auf die Höhlenmalereien verwiesen - fasziniert bereits seit Jahrtausenden die Menschheit. Das mag an seinem Aussehen und auch an den zahlreichen Wesenszügen liegen, die diesem Tier zugeschrieben werden. Dazu zählen seine Macht, seine Stärke, seine Entschlossenheit und sein Sinn für Gerechtigkeit und Ordnung, aber auch sein Stolz, seine Wildheit und seine Unbeherrschtheit.¹¹⁶ Die Faszination, die dieses Tier ausübt, geht so weit, dass zahlreiche Herrscher im Laufe der Geschichte mit dem König der Tiere verglichen wurden, wie zum Beispiel auch in La Fontaines Fabeln, in denen der Leu häufig den König mimt und mit vielen verschiedenen Eigenschaften ausgestattet ist (siehe Kap. 7). Der in der Sekundärliteratur im Zusammenhang mit La Fontaines Löwenmetaphorik wenig beachtete Aspekt des Herrschertums soll in der Folge genauer beleuchtet werden.

6.2 Der Löwe als Bezeichnung des Herrschers

Der Name „Löwe“ leitet sich von gr. *λεων* bzw. lat. *leo* ab. Isidor von Sevilla, der in seinen *Etymologiae*¹¹⁷ den Löwen als König (lat. *rex*) der Landtiere beschreibt, liefert eine Erklärung für den Zusammenhang zwischen dem lateinischen und dem griechischen Begriff. *Rex* beziehe sich nicht auf die griechische Bezeichnung *λεων*, sondern auf die plurale Genetivform des Königs, nämlich *βασιλεων*.¹¹⁸

Es ist überliefert, dass bereits im dritten vorchristlichen Jahrtausend der König und der Löwe gleichgesetzt werden. Im Alten Ägypten, wo der König der Tierwelt Attribut des Sonnengottes und auch des Pharaos ist, werden Könige häufig als Löwen dargestellt. Man denke an die Große Sphinx von Gizeh, ein Mischwesen aus König und Pharao. Auch bei den alten Griechen ist der Löwe Inbegriff von Herrschaft und auch Tapferkeit. Beweis dafür sind die zahlreichen Löwendarstellungen auf den griechischen Münzen

¹¹⁶ Vgl. Zierling, Clemens, *Lexikon der Tiersymbolik. Mythologie, Religion, Psychologie*, hg. von Wolfgang Bauer, München: Kösel 2003, S. 195-201.

¹¹⁷ Dieses zwanzigbändige Werk vom Erzbischof von Sevilla stellt eine Enzyklopädie dar, die versucht sämtliches geistliches und weltliches Wissen der damaligen Zeit beschreiben (vgl. Seville, Isidor of, *The Etymologies of Isidore of Seville*, translated, an introduction and notes, by Stephen A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, Oliver Berghof, with the collaboration of Murial Hall, New York: Cambridge University Press 2006).

¹¹⁸ Vgl. Jäckel, Dirk, *Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter*, Köln: Böhlau 2006, S. 181.

- eine der ältesten bekannten Münzen, die für den lydischen König Gyges (etwa 685 - 652 v. Chr.) geprägt wurde, trägt das Bildnis eines Löwen mit geöffnetem Rachen - und das Löwentor von Mykene, das auf die wichtige Stellung dieses Tieres beim mykenischen Königsgeschlecht verweist.¹¹⁹ Götter und Helden werden in der Antike häufig als Symbol für den Sieg des Menschen über die animalische Natur als Löwenbezwinger dargestellt. Als Beispiel sei hier Herakles genannt, eine Sagengestalt der griechischen Mythologie, dem es gelang den als unbezwingbar und unverwundbar geltenden Nemeischen Löwen zu besiegen und der von nun an das Fell des Tieres trug, um dessen Stärke auf sich zu übertragen.¹²⁰ Dass der Löwe in der Antike in Zusammenhang mit der Herrschergestalt jedoch nicht immer positiv konnotiert wird, belegen die äsopischen Fabeln, in denen der Löwe einen willkürlichen Herrscher mimt, der ohne irgendwelche Legitimation herrscht. Diese negative Konnotation des Leu besteht ab sofort parallel zum Herrscherlob und wird in der Fabulistik weitergegeben, so auch an La Fontaine, der seinem Löwen hauptsächlich negative Eigenschaften zuteilt. Doch darauf soll später noch genauer eingegangen werden.¹²¹ Bei den Römern wird der Löwe ebenfalls mit dem Herrscher und dessen *virtus* assoziiert. Das Tier, das bei den Zirkusspielen die Schwächeren verschont, wird zum Sinnbild für die kaiserliche *clementia*. Der römische Dichter Martial zum Beispiel charakterisiert den König der Tiere in seinen Epigrammen wie folgt:¹²²

*„Delicias, Caesar, lususque iocosque leonum
Vidimus - hoc etiam praestat harena tibi -
Cum pressus blando totiens a dente rediret
Et per aperta vagus curreret ora lepus.
Unde potest avidus captae leo parcere praedae ?
Sed tamen esse tuus dicitur: ergo potest.“¹²³*

Im Mittelalter wird die königliche Löwenmetaphorik aufgegriffen, um Machtansprüche anzumelden und Herrschaftsansprüche zu legitimieren. Mittelalterliche Fürsten, vornehmlich aber Könige bzw. Kaiser, werden mit dem König der Tiere verglichen, metaphorisch als Löwe bezeichnet oder mit einem Löwenbeinamen ausgestattet. Dabei handelt es sich um ein Phänomen des Hochmittelalters, das in fast allen Teilen Europas zu finden ist. Beispiele dafür sind Heinrich der Löwe, Herzog von Sachsen

¹¹⁹ Vgl. Jäckel, *Der Herrscher als Löwe*, S. 123-130.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 134.

¹²¹ Vgl. ebd., S. 131-132.

¹²² Vgl. ebd., S. 132-134.

¹²³ Martialis, Marcus Valerius, *Epigramme*. Lateinisch-deutsch, hrsg. und übers. von Paul Barié und Winfried Schindler, Berlin: Akademie Verlag ³2013, S.44. Eine deutsche Übersetzung befindet sich im Anhang.

und Bayern, und der englische Herrscher Richard I., der als Richard Löwenherz Einzug in die Geschichte eingegangen ist.¹²⁴

6.3 Der Löwe in der Heraldik

In der Heraldik ist der Löwe - Inbegriff für Heldenmut und Tapferkeit¹²⁵ - als Herrschaftssymbol besonders häufig vertreten. Er verkörpert den Herrscher der Tierwelt auf der Erde, während der Adler, den Herrscher über die Lüfte darstellt.¹²⁶ Auch in La Fontaines Fabelsammlung sind beide Wappentiere vertreten,¹²⁷ ebenso wie der Leopard, der ebenfalls ein beliebtes Motiv in der Heraldik ist. Dort wird je nach der Haltung des Tieres zwischen dem Löwen und dem Leoparden unterschieden. Der Löwe hat seinen Blick zumeist nach rechts gerichtet und befindet sich in einer steigenden Position, während der Leopard stets nach vorne sieht und schreitend dargestellt ist.¹²⁸ In La Fontaines Fabel „Le Lion“ (XI, 1) sind sowohl der Löwe als auch der Leopard vertreten. Der Leu spielt hier zwar eine Nebenrolle, steht aber dennoch im Mittelpunkt der Handlung, die darin besteht, dass der Sultan Leopard trotz der Warnung seines Wesirs, verkörpert durch den listigen Fuchs, den jungen Nachbarn nicht zu unterschätzen, keine Vorsichtsmaßnahmen trifft. Als der Löwe heranwächst, wird sich der Sultan der Gefahr bewusst, die von dem ausgewachsenen Tier ausgeht, doch er kann sie nicht mehr abwenden und muss mitansehen, wie der Löwe aus allen Kriegszügen als Sieger hervorgeht.¹²⁹ Der Leu wirkt in dieser Fabel aufgrund seiner Nebenrolle nicht greifbar und wird daher in seiner Macht von seinem Nachbarn unterschätzt. Dass beide Tier auf den Wappen nicht in dieselbe Richtung blicken, könnte von La Fontaine folgendermaßen interpretiert worden sein: Der Leopard, der nicht dasselbe Ziel wie sein Nachbar verfolgt, bemüht sich nicht darum, seine Macht zu festigen und ruht sich auf seinem Herrschertitel aus. Der Löwe hingegen, der wie Ludwig XIV. ebenso nach Machtvergrößerung strebt, bemüht sich darum sein Reich zu vergrößern und seine Macht zu stärken.

¹²⁴ Vgl. Jäckel, *Der Herrscher als Löwe*, S. 52-121.

¹²⁵ Vgl. Zierling, *Lexikon der Tiersymbolik*, S. 196.

¹²⁶ Vgl. Volborth, Carl-Alexander von, *Heraldik. Eine Einführung in die Welt der Wappen*, Stuttgart: Belser ²1992, S. 38.

¹²⁷ Couton, *La Politique de La Fontaine*, S. 31.

¹²⁸ Vgl. Volborth, *Heraldik*, S. 35-38.

¹²⁹ Vgl. La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 425-426.

6.4 Der Löwe und seine christliche Symbolik

6.4.1 Die biblische Exegese

Das Erscheinungsbild des Löwen, der in der Bibel zu jenen Tieren zählt, die am häufigsten anzutreffen sind, ist in der christlichen Symbolik ebenso ambivalent wie in La Fontaines Fabeln (siehe Kap. 7.5). Der Löwe erfüllt im Christentum eine symbolische Funktion, die stets in Bezug zu seinem natürlichen Wesen als Raubtier steht. Er steht für Christus und auch den Teufel, für den Gerechten und auch den Ungerechten, den gottesfürchtigen Helden als auch teuflische Kräfte. Dass sich schon das Urchristentum für den Löwen als Symbol für Christus entscheidet, hat nicht nur damit zu tun, dass der Löwe Sinnbild für allumfassende Macht ist, sondern dass er auch *virtus* verkörpert, eine Eigenschaft, die in Zusammenhang mit der Herrscherpersönlichkeit für Tugend, Kraft und Tapferkeit steht.¹³⁰

6.4.2 Der *Physiologus* und die mittelalterlichen Bestiarien

Anders als die exegetischen und hagiographischen Schriften, die in der Tradition der klassisch-antiken Tierkunde stehen, werden im *Physiologus*¹³¹ und in den auf ihm basierenden mittelalterlichen Bestiarien die Eigenschaften der Tiere im christlichen Kontext gedeutet. Wie auch in den Fabeln des Dichters stellt der Löwe den König dar, der über verschiedene Eigenschaften verfügt. Im Gegensatz zur herrschaftskritischen Fabel, in welcher der Löwe häufig einen morallosen Herrscher mimt, tritt uns hier stets ein Monarch entgegen, der sich der christlichen Moral verpflichtet sieht.

Der *Physiologus* greift drei seiner Eigenschaften auf und versieht diese mit einer christlichen Deutung: Zum einen wird dem Löwen in oben angeführten Werken Klugheit - hier handelt es sich um eine Eigenschaft, die auch La Fontaines Löwen zukommt und auf die in der Analyse der Fabel „Le Lion s'en allant en guerre“ (siehe Kap. 8.3) noch genauer eingegangen wird - zugeschrieben. Als Tier, das gerne seine Spuren verwische, wenn es unterwegs sei, um so den Jägern entgehen zu können, stehe der kluge Löwe für Christus, der seine Göttlichkeit verberge, die ausschließlich für seine Jünger erkennbar sein soll. Darüber hinaus wird dem Löwen im *Physiologus* die Eigenschaft zugesprochen, mit offenen Augen zu schlafen. Dies sei ein Verweis

¹³⁰ Vgl. Jäckel, *Der Herrscher als Löwe*, S. 137-146.

¹³¹ Hier handelt es sich um ein aus der Antike stammendes frühchristliches Werk mit fabulösen Zügen, in dem die Merkmale und Verhaltensweisen von Tieren, aber auch von Pflanzen und Mineralien in Zusammenhang mit der christlichen Heilslehre gedeutet werden (vgl. Büttner, Frank/Gott dang, Andrea, *Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*, München: Beck, 2006, S.102).

auf die Göttlichkeit Jesu, der nach seiner Kreuzigung körperlich tot gewesen sei, aber in seiner Eigenschaft als Gottheit weiterhin als Beschützer aller Menschen fungierte. Darüber hinaus schreibt dieses frühchristliche Werk dem Löwenvater den Wesenszug zu, seine Jungen, die tot zur Welt kämen, am dritten Tag entweder durch sein Gebrüll zum Leben zu erwecken oder indem er seinen Jungen durch die Nasenlöcher den Lebensatem einhauche. Der erweckende Löwe symbolisiere Gott, der seinen Sohn am dritten Tag vom Tod erwecke, oder auch Christus, der durch seinen Schrei am Kreuz die Toten wachgerufen habe.¹³²

¹³² Vgl. Jäckel, *Der Herrscher als Löwe*, S. 170-181.

7 Die La Fontaineschen Löwenfabeln

7.1 Klassifikation

Der König der Tiere ist in insgesamt einundzwanzig Fabeln¹³³ vertreten. Die meisten Auftritte kommen dem Leu im *Premier Recueil* zu, der vierzehn Fabeln enthält, in denen der Löwe einen Akteur mimt. Im *Deuxieme Recueil* befinden sich neun Löwenfabeln, der *Dernier Recueil* weist lediglich eine Fabel auf, in der jenes Tier vertreten ist.¹³⁴

Für eine genauere Klassifizierung der Fabeln bieten sich folgende Kriterien an:

Hauptakteur – Nebenakteur:

In insgesamt sechzehn Fabeln mimt der Löwe den Hauptakteur, in sechs Fabeln übernimmt er die Rolle einer Nebenfigur. Dazu zählen vier Fabeln aus dem ersten Fabelband (IV,12; V,4; VI,1; VI,2), eine Fabel aus dem zweiten Band (XI,1) und die einzige Löwenfabel aus dem dritten Fabelband (XII,1).

Löwe – Löwin:

In zwei Fabeln - diese sind ausschließlich im *Deuxième Recueil* enthalten - tritt das weibliche Tier auf. In der Fabel „La Lionne et l’Ourse“ (X,12) mimt die Löwin die Hauptfigur, in „Les Obsèques de la Lionne“ (VIII,14) ist die Löwin bereits verstorben und der Löwe trauert um sie.

Nennung im Titel:

Zumeist werden der Löwe bzw. die Löwin bereits im Titel genannt. Es gibt lediglich vier Fabeln, in deren Titel das Tier keine Erwähnung findet (IV,12; V,4; VII,1; XII,1). In drei jener Fabeln mimt der Löwe eine Nebenfigur (IV,12; V,4; XII,1).

Tier – Mensch:

Der Löwe begegnet nicht immer nur Tieren, sondern er trifft auch auf Menschen. Gemeinsame Auftritte sind in vier Fabeln des *Premier Recueil* (III,10; IV,1; IV,12; VI,1; VI,2) und in der einzigen Löwenfabel des *Dernier Recueil* (XII, 1) zu verzeichnen.

¹³³ Eine genaue Auflistung aller Löwenfabeln befindet sich im Anhang.

¹³⁴ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 127-130.

Einzelfabeln – Doppelfabeln:

Wie bereits ausgeführt, enthält La Fontaines Fabelsammlung nicht nur Einzel-, sondern auch Doppelfabeln. Dazu zählen die Fabeln „Le Lion et le Rat“ (II,1) und „Le Pâtre et le Lion“ (VI,1) und „Le Lion et le Chasseur“ (VI,2), die gemeinsam eine Doppelfabel bilden.¹³⁵

7.2 Akteure

Dass der Löwe, der in der Hierarchie der Tiergesellschaft ganz oben steht, sehr häufig in den Fabeln La Fontaines vorkommt und ebenso allgegenwärtig ist wie der absolutistische Herrscher, bekundet das große Interesse des Dichters am Monarchen und seinem Hofstaat. Er bedient sich des Figureninventars der Fabel, um die hierarchisch gegliederte französische Gesellschaft, an deren Spitze der Sonnenkönig steht, darzustellen. Seine Darsteller teilt der Dichter verschiedenen Typen zu, indem er sie ihrem Aussehen und ihren Eigenschaften entsprechend mit unterschiedlichen menschlichen Charaktereigenschaften ausstattet, die er mitunter auch mit tierischen Charakterzügen vermischt. Als Darsteller des Königs bietet sich das Pendant der Tierwelt an, der in seiner Erscheinung majestätische Löwe, der sich unter anderem durch seine Stärke, Furchtlosigkeit und Macht auszeichnet und dem absolutistischen Herrscher entsprechend unumschränkt über sein Volk herrscht. Neben dem Löwen, der meist im Mittelpunkt der Handlung steht, ist häufig der Hofstaat des Monarchen, vertreten durch verschiedene Spezies, in den Löwenfabeln anzutreffen. Dabei handelt es sich besonders häufig um den Esel (II,19; III,14; IV,12; V,19; VII,1; XI,5) und den Fuchs (V,19; VI,14; VII,1; VII,6; VIII,3; XI,1). Während Letzterer mit seiner feinen Schnauze oft den scharfsinnigen, listigen und heuchlerischen Höfling darstellt, der das richtige Maß an Schmeichelei für den König findet, verkörpert der Esel, der oft für einfache Arbeiten eingesetzt wird, Dummheit, Naivität und Ängstlichkeit. Zu den anderen Tierarten, die in den Löwenfabeln vertreten sind - wenn auch oft nur als Statisten - zählen der Affe (IV,12; V,19; VII,6; XI,5), der Bär bzw. die Bäarin (V,19; VII,1; VII,6; X,12), der Elefant (V,19), der Hase (V,4; V,19), der Hirsch bzw. Damwild (I,6; V,4; VIII,14), das Kalb (I,6; VI,1), die Mücke (II,9), die Ratte (II,11), das Schaf (I,6; VI,1), die Taube (VII,1), der Tiger (VII,1), der Wolf (III,14; VII,1; VIII,3; VIII,14), das Rind bzw. der Stier (III,14; V,4), der Widder (V,4), die Grille (V,4), der Hund (IV,1; VI,2), das Pferd

¹³⁵ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 81-82.

(III,14; IV,12), das Maultier (IV,12), das Dromedar (IV,12), der Leopard (XI,1) und die Ziege bzw. Ziegenbock (I,6; V,4).¹³⁶

7.3 Quellen

Die meisten Löwenfabeln sind in Anlehnung an die antike Fabulistik entstanden. Dazu zählen jene des *Premier Recueil* (I,6; II,9,11,19; III,10,14; IV,1; IV,12; V,19; VI,1,2,14), der Großteil der Fabeln des *Deuxième Recueil* (VII,1,6; VIII,3,14; XI,1) und XII,1, die einzige Fabel des *Dernier Recueil*. Für die Fabel X,12 hat eine Fabel des französischen Jesuiten Poussines als Vorlage gedient, die Quelle für XI,5 ist unbekannt bzw. liegt die Vermutung nahe, dass der Dichter selbst diese Fabel verfasst hat.¹³⁷

7.4 Plot

Wie bereits erläutert, behandelt La Fontaine in seinen Fabeln Themen unterschiedlichster Art, so auch in den Löwenfabeln. Der König der Tiere muss nicht nur seine Stärke und seine Überlegenheit gegenüber anderen Tieren beweisen, die unter ihm in der Hierarchie stehen, sondern er demonstriert seine Stärke und sein Durchsetzungsvermögen auch gegenüber jenen Lebewesen, die sich in der Rangordnung über ihm befinden. Eine genauere Eingrenzung des Plots jener Mensch-Tier-Fabeln würde die geforderte Länge dieser Arbeit überschreiten. Gegenstand dieser Untersuchung soll daher der Plot jener Löwenfabeln sein, deren Akteure ausschließlich tierischer Natur sind und deren Thematik im Gegensatz zu den Mensch-Tier-Fabeln besser eingrenzbar ist:

Politik – Gesellschaftskritik:

Zu den politischen Fabeln können jene Löwenfabeln gezählt werden, die den König und dessen Macht in den Mittelpunkt stellen und innenpolitische Geschehnisse thematisieren - dazu gehört die in dieser Arbeit analysierte Fabel „La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion“ (I,6) - oder jene, die außen-politische Ereignisse thematisieren, wie zum Beispiel die Fabel „Le Lion s'en allant en guerre“ (V,19), die in dieser Arbeit ebenfalls Gegenstand einer genaueren Analyse sein wird (siehe Kap. 8.3). Die gesellschaftskritischen Fabeln hingegen widmen sich der

¹³⁶ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 126-130; siehe auch Stackelberg, *Die Fabeln La Fontaines*, S. 39-40. Die Anzahl der Auftritte der verschiedenen Tierarten entstammt eigenen Vergleichen.

¹³⁷ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 71.

vorgegebenen Standesordnung und den Rivalitäten zwischen den einzelnen gesellschaftlichen Ständen, wie die Fabel „Le Lion et l'Âne chassant“ (II,19). Zu dieser Kategorie gehören auch die in der Sekundärliteratur so bezeichneten „Höflingsfabeln“¹³⁸, in denen der Löwe gemeinsam mit seinem Hofstaat auftritt, wie die im Anschluss analysierte Fabel „La Cour du Lion“ (VII,6).

König der Tiere – König der Menschen:

Man kann zwischen Fabeln unterscheiden, in denen der Löwe den König der Tiere mimt und keine offensichtlichen Assoziationen zum Monarchen hergestellt werden können, und jenen, bei denen ein Bezug zur Person des Königs evident ist. Hier verweisen verschiedenste Periphrasen und Epitheta auf den König und seine Untertanen, Schauplätze wie der Louvre bezeichnen den Ort des Geschehens und Ereignisse wie ein bevorstehender Krieg, der einen Kriegsrat erforderlich macht, verdeutlichen eine Auseinandersetzung unter Menschen und stellen einen Bezug zur Gegenwart dar. Dass diese Fabeln vornehmlich dem *Deuxième Recueil* entstammen - nur eine Fabel ist im *Premier Recueil* enthalten - bestätigt Bornecques Aussage, dass der Bezug zum König in den Fabeln des zweiten Bandes offensichtlicher sei.¹³⁹ Dabei handelt es sich um folgende Fabeln : „Le Lion s'en allant en guerre“ (V,19), „Le Lion malade et le Renard“ (VI,14), „Les Animaux malades de la peste“ (VII,1), „La Cour du Lion“ (VII,6), „Le Lion, le Loup et le Renard“ (VIII,3), „Les Obsèques de la Lionne“ (VIII,4), „Le Lion“ (XI,1) und „Le Lion, le Singe et les deux Ânes“ (XI,5).

7.5 Rollenzuordnung

Rollenzuordnung und Rollenerwartung an den König der Tiere sind bei La Fontaine sehr variabel. Im Gegensatz zur Konnotation des Löwen in der Antike und im Christentum, wo dem Tier vorwiegend positive Eigenschaften zukommen, verkörpert der La Fontainesche Löwe hauptsächlich negative Charakterzüge. Lediglich in zwei Fabeln - eine davon wird im Anschluss genauer analysiert (siehe Kap. 8.3) - haften dem Leu gute Eigenschaften an.¹⁴⁰

¹³⁸ Stackelberg, *Die Fabeln La Fontaines*, S. 49.

¹³⁹ Vgl. Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 130.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 129-130. Die in der Folge dem Löwen zuerkannten Charaktereigenschaften wurden durch eigene Beobachtungen ergänzt. Da das Tier in manchen Fabeln über verschiedene Wesenszüge verfügt, ist in der abschließenden Zusammenfassung eine Mehrfachnennung einzelner Fabeln möglich.

Der Mächtige, Starke und Tapfere:

Im ersten Fabelband stellt der König der Tiere vornehmlich den Kräftigen und Mächtigen dar, dem die anderen Tiere hilflos ausgeliefert sind. Hier handelt es sich um die Fabeln „La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion“ (I,6), in der der Löwe unter Berufung auf das Recht des Stärkeren die Beute nicht wie vereinbart teilt, sondern sich ihrer alleine bemächtigt und sich dabei auf das Recht des Stärkeren beruft (siehe Kap. 8.1), und die Fabel „Tribut envoyé par les animaux à Alexandre“ (IV,12), in der sich der Leu - ebenfalls ohne Angabe von Gründen - der Tributzahlungen, die für Alexander bestimmt sind, alleine bemächtigt. Dazu zählt weiters die bereits erwähnte Fabel „Le Lion“ (XI,1), eine Erzählung des *Deuxième Recueil*, die die Macht und Stärke eines jungen Löwen thematisiert, der von seinem Nachbarn, dem Leoparden, unterschätzt wird.

Der Grausame:

Des Weiteren seien hier jene Fabeln genannt, in denen der Löwe den Grausamen mimt. In der Fabel „Le Lion et le Chasseur“ (VI,2) stirbt der Hund des Jägers, in „Le Lion malade et le Renard“ (VI,14) tötet der Leu alle Tiere, die ihm einen Krankenbesuch abstatten und in „Le Lion et l'Âne chassant“ (II,19) geht der Löwe mit Hilfe des Esels auf Jagd. Als sich dieser freut, ihm geholfen zu haben, erntet er nur Spott und Missachtung.

Der Leidende:

In den Fabeln „Le Lion devenu vieux“ (III,14), „La Lionne et l'Ourse“ (X,12) und „Le Lion et le Moucheron“ (II,9) stehen Schmerz und Leid im Vordergrund. Während der altgewordene Löwe in III,14 von den anderen Tieren verletzt wird und dabei große Schmach erträgt, ist es in X,12 die Löwin selbst, die um ihren Nachwuchs trauert und leidet.

Der egoistische Tyrann:

Wut und Zorn sind zwei weitere Eigenschaften, die dem Leu in La Fontaines Fabeln zukommen. In II,9 wird der Löwe von einer Mücke verletzt und schlägt wutentbrannt zurück. Genauso erzürnt ist er in „Les Oreilles du Lièvre“ (V,4), wo sich der zornige König der Tiere als Tyrann gibt, weil er von einem Hornvieh unabsichtlich gestoßen worden ist.

Der Kluge und Weise:

Wie bereits erläutert, mimt der Löwe in den Fabeln des *Deuxième Recueil* häufig den Monarchen, wie beispielsweise in „Le Lion s'en allant en guerre“ (V,19), einer der beiden Fabeln, die die Figur des Löwen positiv konnotiert. Der Dichter stellt hier den weisen und klugen Herrscher dar, der die Talente all seiner Untertanen im Krieg gut einzusetzen weiß. Dass der Löwe seine Gründe für sein weises Handeln hat, wird in der Analyse oben genannter Fabel im Anschluss genauer erläutert (siehe Kap. 8.3).

Der Großmütige:

Die zweite Fabel, in der das Tier gut wegkommt, ist die im ersten Band enthaltene Fabel „Le Lion et le Rat“ (II,11). Hier zeigt sich der Löwe großmütig und verschont das Leben einer Maus, die ihm in die Pranken gelaufen ist. Seine Großmut macht sich später belohnt, als er sich in einem Netz verfängt und die Maus sich revanchieren kann, indem sie die Schlingen des Netzes zerbeißt und dem Löwen die Freiheit wiedergibt.

Der naive Heuchler:

In der Fabel „Les Animaux malades de la peste“ (VII,1) versammelt der König seine Untertanen, damit sie ihre Sünden bekennen, um das Land von der Pest zu befreien. Der Esel, der sich am wenigsten heuchlerisch gibt und seine Sünden offen und ehrlich bekennt, wird getötet. Ebenso heuchlerisch gibt sich der Leu in „La Cour du Lion“ (VII,6), wo er jene Tiere sterben müssen, die nicht das richtige Maß an Schmeichelei für ihn finden (siehe Kap. 8.2). In den Fabeln „Les Obsèques de la Lionne“ (VIII,14) und „Le Lion, le Loup et le Renard“ (VIII,3), die ebenfalls Kritik am Hofleben und an den Höflingen beinhalten, erliegt der naive Löwe den Schmeicheleien der Tiere. In Ersterer lässt er sich durch einen Traum eines Hirsches täuschen und in Letzterer folgt er dem Rat des Fuchses und tötet den Wolf, weil er glaubt, dass ihm das Fell des Tieres ewige Jugend bescheren wird.

Der Schreckliche:

In „Le Pâtre et le Lion“ (VI,1) verbreitet der Löwe Angst und Schrecken und schüchtert den Hirten ein, der zuvor damit geprahlt hat, den Mörder seiner Schafe zu töten, in „Le Lion, le Singe et les deux Ânes“ (XI,5) schafft es der Affe nicht, dem schrecken-erregenden Löwen, dessen Handeln nur durch Eigenliebe motiviert ist, die Moral zu

lehren, in „Le Lion abattu par l’homme“ (III,10) schüchtert ein Löwe eine Menschenmenge ein, der ein Gemälde präsentiert wird, das einen Löwen zeigt, der von einem Mann bezwungen wird und in „Les compagnons d’Ulysee“ (XII,1) reicht die Beschreibung seines Aussehens, um den anderen Furcht einzuflößen.

Zusammenfassend seien hier nochmals die Eigenschaften genannt, die dem Löwen in La Fontaines Fabelsammlung zukommen:

Macht, Stärke und Tapferkeit (I,6; IV,12; VI,1; XI,1; XII,1)

Wut und Rache (II,9; V,4)

Grausamkeit (II,19; VI,2; VI,14; VII,6; VIII,3)

Verachtung, Verletzung und Selbstmitleid (II,9; II,19; III,14; X,12)

Großmut und Selbstbeherrschung (II,11)

Weisheit und Klugheit (V,19)

Heuchelei (VII,1; VII,6)

Naivität (VIII,3; VIII,14)

Angst und Schrecken (III,10; XI,5; VI,1; XII,1)

Liebe bzw. Eigenliebe (IV,1; XI,5)

8 Fabelanalysen

8.1. La Génisse, la Chèvre et la Brébis, en société avec le Lion (I,6)



Abbildung 2: Fabel I,6 (Quelle: La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 106)

1 La Génisse, la Chèvre, et leur sœur la Brebis,
Avec un fier Lion, Seigneur du voisinage,
Firent société, dit-on, au temps jadis,
Et mirent en commun le gain et le dommage.
5 Dans les lacs de la Chèvre un Cerf se trouva pris;
Vers ses associés aussitôt elle envoie:
Eux venus, le Lion par ses ongles compta,
Et dit: Nous sommes quatre à partager la proie;
Puis en autant de parts le Cerf il dépeça;
10 Prit pour lui la première en qualité de Sire:
Elle doit être à moi, dit-il, et la raison,
C'est que je m'appelle Lion:
À cela l'on n'a rien à dire.
La seconde, par droit, me doit échoir encor:
15 Ce droit, vous le savez, c'est le droit du plus fort.
Comme le plus vaillant je prétends la troisième.
Si quelqu'une de vous touche à la quatrième,
Je l'étranglerai tout d'abord. »¹⁴¹

¹⁴¹ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 37.

8.1.1 Strukturanalyse

8.1.1.1 Inhalt

Eine Färse, eine Ziege, ein Schaf und ein Löwe, die eine Wirtschaftsgemeinschaft gebildet haben („firent société“, V. 3), treffen sich, um ihre Jagdbeute zu teilen. Dabei handelt es sich um einen Hirsch, der sich in einem von der Ziege ausgelegten Seil verfangen hat. Der Löwe teilt das erlegte Tier zunächst in vier Teile, beansprucht die Beute schließlich aber ganz für sich allein. Seine Vorgehensweise rechtfertigt er folgendermaßen: Den ersten Teil bekomme er, weil er der König sei („c'est que je m'appelle Lion“, V. 12), der zweite Teil stehe ihm aufgrund des Rechts des Stärkeren zu („c'est le droit du plus fort“, V. 15), den dritten Teil gehöre ihm, weil er der Tapferste sei („comme le plus vaillant“, V. 16) und wer den vierten Teil für sich beanspruche, den würde er erwürgen („je l'étranglerai tout d'abord“, V. 18).

Es handelt sich in der vorliegenden Fabel um die erste Erzählung im *Premier Recueil*, in welcher der Löwe als Akteur auftritt. Der König der Tiere ist Teil einer sehr ungewöhnlichen Jagdgemeinschaft, die in einer solchen Konstellation in der Natur nicht vorkommt, handelt es sich doch bei den Jagdgenossen des Leu um Tiere, die eigentlich in sein Beuteschema passen. Diese ungewöhnliche Verbindung wird einerseits dadurch gerechtfertigt, dass der Löwe als Nachbar vorgestellt wird („Seigneur du voisinage“, V. 2), zum anderen aber auch indem jenes Ereignis in einer früheren Zeit angesiedelt wird („au temps jadis“, V. 3), in der es eine solche Gemeinschaft gegeben haben könnte. Unterstrichen wird diese Vermutung durch die Bemerkung „dit-on“ (V. 3), die durchscheinen lässt, dass der Erzähler die Quelle selbst nicht kennt und den Inhalt nur weitererzählt.¹⁴²

Die Jagdgenossen des Löwen sind wirtschaftlich genutzte einheimische Tiere weiblichen Geschlechts, die ähnlich konnotiert sind. Es handelt sich um ein Schaf, das Gutmütigkeit, Einfältigkeit, Geduld und Furchtsamkeit symbolisiert und dafür bekannt ist, ohne nachzudenken, dem Leithammel, in diesem Fall dem Löwen, zu folgen.¹⁴³

Die anderen beiden Tiere, eine Jungkuh und eine Ziege sind Inbegriff für die mütterlich nährenden Kräfte der Erde und stehen für Fruchtbarkeit und Wachstum.¹⁴⁴

Schon in Vers 3 wird deutlich, dass es sich bei dieser Jagdgemeinschaft um eine Geschäftsbeziehung handelt, verdeutlicht durch wirtschaftliche und damit verbundene

¹⁴² Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 40-41.

¹⁴³ Vgl. Zierling, *Lexikon der Tiersymbolik*, S. 255-257.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 180-183, 328-332.

rechtliche Begriffe. Die Tiere bilden eine Wirtschaftsgemeinschaft („société“, V. 3), bestehend aus Gesellschaftern („associés“, V. 6), die eigentlich Gewinn und Verlust („gain et dommage“, V. 4) miteinander teilen sollten. Der Löwe beruft sich jedoch auf seine Rechte („droit“, V. 14/15) und beansprucht die ganze Beute für sich allein.¹⁴⁵ In jener Fabel kommt dem König der Tiere die Rolle des mächtigen („par droit“, V. 14), starken („le droit du plus fort“, V. 15) und tapferen („le plus vaillant“, V. 16) Herrschers zu, ähnlich dem Löwen in „Le Lion“ (XI,1), der sich durch „son courage, sa force, [...] sa vigilance“¹⁴⁶ auszeichnet. Der Leu verwendet seine Attribute als Legitimation dafür, dass er das erlegte Tier für sich allein beanspruchen darf. Während in der Fabel „Le Loup et l’Agneau“ (I,10) das von Natur aus schwächere Schaf dem stärkeren Wolf unterliegt und dieser zumindest versucht, sein Verhalten zu rechtfertigen, erachtet es der Löwe in der vorliegenden Erzählung nicht einmal für notwendig, sich um eine Rechtfertigung für sein Verhalten zu bemühen. Er gibt seinen Jagdgenossen zu verstehen, dass sie seiner Willkür unterworfen sind und dass er sich auf keine Gegenargumente einlässt. Denjenigen, der sich des vierten Teils der Beute bemächtigen würde, würde er sogar eigenhändig erwürgen.¹⁴⁷

Wie in den meisten Fabeln des *Premier Recueil* greift der Dichter auch bei jener Erzählung auf äsopisches Fabelgut zurück. Als Vorlage für diese Fabel diente ihm eine Fabel des Dichters Phädrus.¹⁴⁸

Canis et Capella, Ovis et Leo
Numquam est fidelis cum potente societas.
Testatur haec fabella propositum meum.
Vacca et capella et patiens ovis iniuriae
socii fuere cum leone in saltibus.
⁵Hi cum cepissent cervum vasti corporis,
sic est locutus partibus factis leo:
'Ego primam tollo nomine nominor quoniam leo;
secundam, quia sum consors, tribuetis mihi;
tum, quia plus valeo, me sequetur tertia;
¹⁰ malo adficietur si quis quartam tetigerit'.
*Sic totam praedam sola improbitas abstulit.*¹⁴⁹

¹⁴⁵ Vgl. Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 41.

¹⁴⁶ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 426.

¹⁴⁷ Vgl. Stackelberg, *Die Fabeln La Fontaines*, S. 57.

¹⁴⁸ Vgl. La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 1064. Eine deutsche Übersetzung jener Fabel befindet sich im Anhang.

¹⁴⁹ Phaedrus, *Fabeln*. Lateinisch-deutsch, hrsg. von Eberhard Oberg, Zürich [u.a.]: Artemis und Winkler 2002, S. 22.

In beiden Fabeln fordert die Moral - da der Löwe unterschiedliche Bewertungsmaßstäbe für sein Verhalten findet, ist es zutreffend, hier von einer Doppelmoral zu sprechen - dazu auf, als Schwächerer kein Bündnis mit einem Mächtigeren einzugehen. La Fontaine, der seine Version um nur acht Verse ausschmückt, modifiziert seine Vorlage, indem er die Botschaft nicht mit Hilfe eines *Promythions* kommuniziert, sondern den belehrenden Teil im *récit* einbettet. Seine für den *Premier Recueil* typisch normative Moral wird nicht gleich am Beginn der Erzählung ersichtlich, sondern ist im Laufe der Erzählung von der Leserschaft zu erschließen. Während der Dichter die Spannung langsam aufbaut und seine Leserschaft anfangs noch in dem Glauben lässt, dass alle vier Tiere gleichwertige Geschäftspartner sind und eine Jagdgemeinschaft zwischen Starken und Schwachen funktionieren kann, lässt Phädrus, der aus den drei Nutztieren eine Gemeinschaft („societas“, V. 2) bildet und dem König („potente“, V. 1) gegenüberstellt, gleich am Beginn seiner Fabel („Numquam est fidelis cum potente societas“, V. 1) durchscheinen, dass es sich hier um keine faire Geschäftsbeziehung handelt. Ein weiterer Unterschied zwischen beiden Versionen besteht darin, dass beim römischen Fabulisten alle Tiere gemeinsam die Beute erlegen („Hi cum cepissent cervum vasti corporis“, Z. 5), in La Fontaines Fabel hingegen die Ziege alleine den Hirsch erlegt („Dans les lacs de la Chèvre un Cerf se trouva pris“, V. 5), wodurch der Ungerechtigkeit noch mehr Ausdruck verliehen wird.¹⁵⁰

8.1.1.2 Ausdruck

Strukturell besonders auffallend ist, dass die Verse, in denen der Löwe spricht bzw. agiert, vom sonst regelmäßigen Schema abweichen. Zunächst fällt auf, dass sich das Geschehen von der direkten Rede des Löwen, die den Großteil der Erzählung einnimmt und im Präsens (V. 8, 11-17) bzw. im Futur wiedergegeben wird (V. 18), abhebt, indem der auktoriale Erzähler das Passé Simple verwendet. Hinzu kommt, dass der Vers 8 - hier kommt der Löwe zu Wort - den einzigen Vers darstellt, in dem sich die Zäsur mitten im Wort befindet (siehe untenstehende Tabelle). Darüber hinaus kann man feststellen, dass in der Erzählung, die vornehmlich aus Alexandrinern besteht, lediglich dreimal eine kürzere Silbenanzahl - hier handelt es sich um einen Achtsilber (V. 12-13, 18) - das sonst regelmäßig angeordnete Versmaß durchbricht. Kurz und prägnant weist der Dichter auf diese Art und Weise auf die uneingeschränkte Macht des Löwen hin, die niemand in Frage zu stellen hat.

¹⁵⁰ Vgl. Stackelberg, *Die Fabeln La Fontaines*, S. 41-42; siehe dazu auch Lindner, *Didaktische Gattungsstruktur*, S. 41.

Beim Reimschema handelt es sich in Vers 1-9 um zwei Kreuzreime, wobei der erste Kreuzreim, dem ein zusätzlicher Vers angefügt ist, der sich auf den ersten und dritten Vers reimt, vom üblichen Reimschema abweicht. Dann folgt ein umschlingender Reim (Vers 10-13), gefolgt von einem Paarreim in Vers 14-18, der ebenfalls einen zusätzlichen Vers aufweist. Jene Verse sind Ausdruck der *diversité* des Dichters, der - wie der Löwe in der Fabel - willkürlich vorgeht und an beliebiger Stelle das Reimschema abändert.

Betrachtet man die Versenden, wird ersichtlich, dass sich Vers 12 von den anderen Versen unterscheidet. Bei den Versen 1-11 handelt es sich um männliche Reime, die sich mit weiblichen Reimen abwechseln. Ab Vers 12, jenem Vers, in dem die Willkür des Herrschers durch den Ausspruch des Löwen selbst besonders zum Ausdruck gebracht wird, ändert sich die Betonung. Der Dichter weicht von der geltenden Vorschrift, männliches und weibliches Reimschema abzuwechseln¹⁵¹, ab und lässt den vorliegenden Achtsilber ebenso wie den vorhergehenden Alexandriner auf eine männliche Kadenz enden. Ebenso weicht er in den Versen 14-17 von der Regel ab. Der Dichter, der sich hier über eine geltende Vorschrift hinwegsetzt, ruft Assoziationen zum absolutistischen Herrscher hervor, der losgelöst von allen Gesetzen herrscht.

La Génisse, la Chèvre, et leur sœur la Brebis, en société avec le Lion	
La Gé nisse , la Chèv re , et leur sœur la Bre bis,	A, masc.
A ve c un fier Li on , Sei gneur du voi si nage,	B, fém.
Fi rent so ci é té , dit -on , au temps ja dis,	A, masc.
Et mi rent en co mmun le gain et le do mmage.	B, fém.
⁵ Dans les lacs de la Chèvre un Cerf se trou va prit.	A, masc.
Vers se s a sso ci és au ssi tôt el le en voie.	C, fém.
Eux ve nus , le Li on par se s on gles com pta,	D, masc.
Et dit : Nous so mme s qua tre à par ta ger la proie ;	C, fém.
Puis en au tant de parts le Cerf il dé pe ça,	D, masc.
¹⁰ Prit pour lui la pre mière en qua li té de Sire :	E, fém.
El le doit être à moi , dit -il ; et la rai son,	F, masc.
C'est que je m'a ppe lle Li on :	F, masc.
A ce la l'on n'a rien à dire.	E, fém.
La se con de , par droit , me doit é choir en cor :	G, masc.
¹⁵ Ce droit , vous le sa vez , c'est le droit du plus fort.	G, masc.
Com me le plus vaill ant je pré tends la troi sième.	H, fém.
Si quel qu'u ne de vous tou che à la qua tri ème,	H, fém.
Je l'é tran gle rai tout d'a bord.	G, masc.

Abbildung 3: Eigene Darstellung

¹⁵¹ Vgl. Gröne, Maximilian/Reiser, Frank, *Französische Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Verlag, 2012³, S. 75.

8.1.2 Interpretation

Es handelt sich hier um eine jener Fabel des ersten Fabelbandes, deren politischer Bezug auf den ersten Blick nicht gleich erkennbar ist. Bezugnehmend auf ein Sonnet, das die Versammlungen des ersten Ministeriums Ludwigs XIV. thematisiert, an denen der Außenminister Lionne, der Kriegsminister Le Tellier, der Kanzler Séguier und Colbert teilnahmen, erkennt Jasinski in der Jagdgemeinschaft ein solches Zusammentreffen, das von Streitigkeiten geprägt gewesen soll, als deren Verursacher Colbert galt. Da in jenem Sonett jedoch teilweise andere Akteure als in der Fabel auftreten und der König als solcher hier keinen Akteur mimt - es handelt sich um eine Schlange, eine Echse, ein Schaf und einen Löwen, die Jasinskis Interpretation zufolge oben genannte politische Beamte darstellen sollen - klingt diese Argumentation nur insofern schlüssig, als der in den Schlingen verfangene Hirsch eine Allegorie für den verhafteten Finanzminister Fouquet sein soll.¹⁵² Zieht man jedoch in Erwägung, dass der Löwe zwar nicht als König bezeichnet, aber mit „Seigneur“¹⁵³ (V.2) und „Sire“¹⁵⁴ (V. 10) angesprochen wird und sich dadurch als ein solcher auszeichnet und dass es sich bei den Jagdgenossen des Löwen um weibliche Nutztiere handelt, erschließt sich ein weiterer Interpretationsansatz, der sich auf Coutons Aussage stützt, dass La Fontaine, der selbst ein Landkind war und daher für die ländliche Bevölkerung besondere Empathie zeigte, im Gegensatz zu anderen Fabulisten häufig das Landleben in seinen Fabeln thematisierte.¹⁵⁵ Es könnte sich bei den drei Jagdgenossen des Löwen um Vertreter der bäuerlichen Bevölkerung handeln, die zur Regierungszeit Ludwigs XIV. besonders unter der Willkür des Königs zu leiden hatten. Wie bereits erläutert, handelte es sich hier um jene Bevölkerungsschicht, die zusätzlich zur Hauptsteuerlast auch noch die steigenden Kriegskosten zu tragen hatte, die durch Ludwigs Kriegseuphorie verursacht wurden. In Analogie zu den weiblichen Nutztieren, deren Aufgabe es war, Milch zu geben, Fleisch zu liefern und den Nachwuchs zu ernähren, gehörte es zu den Pflichten der Bauern, für genug Lebensmittel zu sorgen, um die Bevölkerung und den Kriegsnachwuchs am Leben zu erhalten. Die Angehörigen der Ersten und Zweiten Standes hingegen durften keiner Erwerbstätigkeit

¹⁵² Vgl. Jasinski, René, *La Fontaine et le premier recueil des 'fables'*, tome 1, Paris: Nizet 1965, S. 226-228.

¹⁵³ Diese Periphrase war während der Zeit des Absolutismus eine Bezeichnung für Angehörige des Hochadels. N. N., „seigneur“, in: *Larousse* (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/seigneur/71844?q=Seigneur#71045>) (aufgerufen am 10.02.2020).

¹⁵⁴ Hier handelt es sich um eine damals geläufige Anrede für Könige. N. N., „Sire“, in: *Larousse* (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sire/72928?q=Sire#72109>) (aufgerufen am 10.02.2020).

¹⁵⁵ Vgl. Couton, *La Politique de La Fontaine*, S. 15-17.

nachgehen und sogar auf den Besitzungen der Bauern der Jagd nachzugehen. In eben jener Fabel findet die Jagd unter der Aufsicht des Löwen, Repräsentant des Königs, der das Jagdrecht vergab, auf dem Jagdgebiet der Ziege, Stellvertreter für die ländliche Bevölkerung, statt. Für diesen Interpretationsansatz spricht ebenso die Art des Todesurteils, die der Löwe seinen Jagdgenossen androht, falls sie sich des vierten Teils der Beute bemächtigen würden. Das unwürdige Todesurteil des Strangulierens konnte nur über Angehörige des Dritten Standes verhängt werden, wohingegen den Angehörigen des Adels der Tod durch das Schwert vorbehalten war.¹⁵⁶ Es handelt sich hier um eine jener Fabeln, deren Bezug zum König nicht evident ist. Führt man sich vor Augen, dass es sich hier um La Fontaines erste Löwenfabel handelt und der Dichter am Beginn seiner Schaffensperiode noch verunsichert ist, ist davon auszugehen, dass er sich zu dieser Zeit noch mit direkten Anspielungen auf die Tagespolitik in gerade jenen Fabeln, die er zur Veröffentlichung freigeben wollte - in diesem Zusammenhang sei nochmals auf die unveröffentlichte Fabel „Le Renard und L'Écureuil“ verwiesen, deren politischer Bezug unverkennbar ist - zurückhielt.

8.1.3 Fazit

Aus obiger Analyse geht hervor, welche Intention der Dichter verfolgte, als er die Vorlage des antiken Fabulisten bei gleichzeitiger Fortführung des traditionellen Fabel-Plots umgestaltete. Die Ausführungen legen die Vermutung nahe, dass der Dichter in jener Fabel, in welcher der Löwe den König der Tiere mimt, Anspielungen auf den Sonnenkönig macht, unter dessen Herrschaft der Druck auf die ländliche Bevölkerung erheblich zunahm. Indem der Löwe als ein Herrscher dargestellt wird, der dem Konzept des Absolutismus entsprechend losgelöst von allen Gesetzen herrscht und keine Widerrede duldet, werden Assoziationen zu Ludwig XIV. geweckt. Wie oben ausgeführt, bedient sich der Dichter bei der Ausgestaltung der ganzen Erzählung dominierenden Willkür-Motivs verschiedenster sprachlicher Mittel und führt auf diese Art und Weise seiner intendierten Leserschaft eine der möglichen negativen Auswirkungen jener Regierungsform vor Augen, die er Zeit seines Lebens vor Augen hatte und unter der auch sein Mäzen Fouquet litt.

¹⁵⁶ Vgl. Warnkönig, Leopold August/Stein, Lorenz von, *Französische Staats- und Rechtsgeschichte. Staatsgeschichte*, Bd. 1, Basel: Schweighauserische Verlagsbuchhandlung 1846, S. 552.

8.2. La Cour du lion (VII,6)

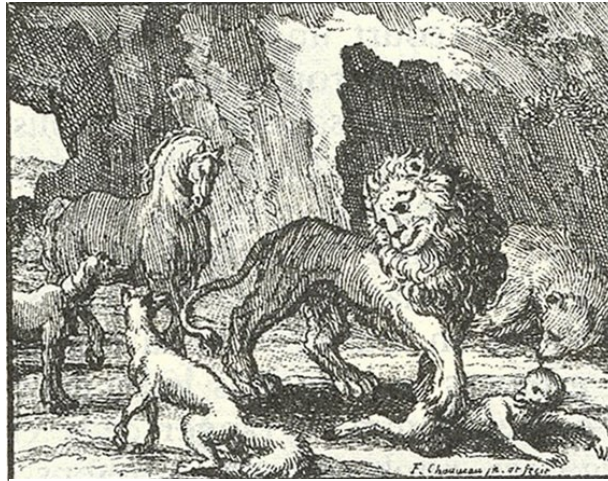


Abbildung 4: Fabel VII, 6 (Quelle: La Fontaine, Œuvres complètes, S. 260-261)

¹Sa Majesté Lionne un jour voulut connaître
De quelles nations le Ciel l'avait fait maître.
Il manda donc par Députés
Ses Vassaux de toute nature,
⁵Envoyant de tous les côtés
Une circulaire écriture,
Avec son sceau. L'écrit portait
Qu'un mois durant le Roi tiendrait
Cour plénière, dont l'ouverture
¹⁰Devait être un fort grand festin,
Suivi des tours de Fagotin.
Par ce trait de magnificence
Le Prince à ses sujets étalait sa puissance.
En son Louvre il les invita.
¹⁵Quel Louvre! un vrai charnier, dont l'odeur se porta
D'abord au nez des gens. L'Ours boucha sa narine:
Il se fût bien passé de faire cette mine,
Sa grimace déplut. Le Monarque irrité
L'envoya chez Pluton faire le dégoûté.
²⁰Le Singe approuva fort cette sévérité;
Et flatteur excessif il loua la colère
Et la griffe du Prince, et l'ancre, et cette odeur:
Il n'était ambre, il n'était fleur,
Qui ne fût ail au prix. Sa sottise flatterie
²⁵Eut un mauvais succès, et fut encor punie.
Ce Monseigneur du Lion-là
Fut parent de Caligula.
Le Renard étant proche: Or çà, lui dit le Sire,
Que sens-tu ? dis-le-moi: parle sans déguiser.
³⁰L'autre aussitôt de s'excuser,
Alléguant un grand rhume: il ne pouvait que dire
Sans odorat; bref il s'en tire.
Ceci vous sert d'enseignement:
Ne soyez à la Cour, si vous voulez y plaire,
³⁵Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère;
Et tâchez quelquefois de répondre en Normand.¹⁵⁷

¹⁵⁷ La Fontaine, Œuvres complètes, S. 25-26.

8.2.1 Strukturanalyse

8.2.1.1 Inhalt

Der Löwe richtet an seinem Hof ein großes Fest aus und lädt dazu alle seine Untertanen ein, um sie näher kennenzulernen. Bei deren Ankunft stellt sich heraus, dass ein unerträglicher Geruch wie in einem Beinhaus („un vrai charnier“, V. 15) herrscht. Der Bär, der sich die Nase zuhält („L'Ours boucha sa narine“, V. 16), wird für sein ungeschicktes Verhalten vom Löwen sofort getötet. Der Affe, der sich als Schmeichler ausgibt und die mörderische Tat des Löwen als auch den angeblich guten Geruch lobt („flatteur excessif il loua la colère / Et la griffe du Prince, et l'antre, et cette odeur“, V. 21-22), erleidet dasselbe Schicksal wie der Bär. Der Fuchs weiß sich jedoch geschickt aus der Affäre zu ziehen. Als er vom Löwen zu den Gerüchen befragt wird, gibt er vor, eine Erkältung zu haben, die ihn daran hindert, einen Kommentar abzugeben („alléguant un grand rhume: il ne pouvait que dire / Sans odorat“, V. 31-32). Bei der vorliegenden siebenten Fabel des zweiten Fabel-Buches, die ebenfalls auf eine Fabel von Phädrus zurückgeht,¹⁵⁸ die jedoch nur mehr in Fragmenten erhalten ist und daher nicht als Vergleichsmedium herangezogen werden kann, handelt es sich um eine mit Zeit- („un jour“, V. 1; „un mois“, V. 8) und Ortsangaben („Louvre“, V. 14/15; „l'antre“, V. 22) versehene Fabel, die aufgrund ihres Plots den gesellschaftskritischen Hoffabeln zuzuordnen ist.

Schon der Titel nimmt den Mittelpunkt des Geschehens vorweg und erschließt eine Isotopie, die nicht nur die im Anschluss erwähnten Periphrasen für den König enthält, sondern auch die Bezeichnungen „Vassaux“ (V. 4) und „sujets“ (V. 13) für dessen Untertanen, aber auch die Lexeme „Louvre“ (V. 14/15), „magnificence“ (V. 12) und „puissance“ (V. 13), die sowohl den Ort des Geschehens als auch den Prunk bei Hof bezeichnen. Ein weiteres großes Wortfeld ergibt sich aus jenen Begriffen, die mit Heuchelei in Zusammenhang stehen und Aufschluss darüber geben, wie man sich bei Hof zu verhalten hat, um die Gunst des Königs nicht zu verlieren. Dazu zählen „flatteur“ (V. 21), „flatterie“ (V. 24), „fade adulateur“ (V. 35), „parleur trop sincère“ (V. 35), „déguiser“ (V. 29), „s'excuser“ (V. 30), „Alléguant“ (V. 31) und „répondre en Normand“ (V. 36).

¹⁵⁸ Vgl. La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 1174.

Im Mittelpunkt des Geschehens steht ein Fest, das von einem König („Roi“, V. 8) ausgerichtet wird, der verschiedene Bezeichnungen führt („Sa Majesté Lionne“, V. 1; „Prince“, V. 13; „Monarque“, V. 18; „Monseigneur du Lion“, V. 26; „Sire“, V. 28). Die weiteren Akteure der Fabel sind zwar als Tiere ausgewiesen, verfügen aber unverkennbar über menschliche Züge, die sie dazu befähigen wie Menschen zu denken und zu fühlen. Der Bär, der zu jenen Tiere gehört, die von Natur aus über einen sehr guten Geruchssinn verfügen, verspürt Ekel („dégoûté“, V. 19), als er den unerträglichen Geruch in der Höhle wahrnimmt, der Affe schmeichelt dem König („flatteur“, V. 21) und der Fuchs täuscht eine Erkältung („Alléguant un grand rhume“, V. 31) vor.

Der Bär, dem in der Symbolik verschiedene Rollen zukommen, verkörpert die Macht und aggressive Stärke der unkultivierten Natur. Er ist zu keiner Heuchelei fähig und gibt daher sofort zu erkennen, dass der Geruch in der Höhle unerträglich sei.¹⁵⁹ Der Affe, der in La Fontaines Fabelsammlung insgesamt 20-mal vertreten ist und in einigen Fabeln ebenfalls den König mimt (z.B. VI,6; IX,17), symbolisiert ungehemmte Instinkte und Triebe. In seiner Manier als Spaßmacher neigt er zu Übertreibungen und schlägt gerne über die Stränge,¹⁶⁰ so auch in der vorliegenden Fabel. Hier ergießt er sich als Höfling in Hyperbeln und übertreibt es mit seiner Schmeichelei derart, dass er dafür mit dem Tod bezahlen muss. Dem Fuchs, der in La Fontaines Fabeln sogar häufiger als der Löwe anzutreffen ist, und zwar 25-mal, wird eine sehr zwielichtige Natur nachgesagt. Er gilt einerseits als klug und kreativ, andererseits aber auch als betrügerisch, hinterlistig und morallos.¹⁶¹ In der vorliegenden Fabel mimt er den listigen, heuchlerischen Höfling, der sich geschickt aus der Affäre ziehen kann.

Diese Fabel weist Ähnlichkeiten mit der Hoffabel „Le Lion malade et le Renard (VI,14) auf, die im ersten Fabel-Band enthalten ist. Hier entpuppt sich der Löwe, der ebenfalls die Tiere bei sich versammelt, als noch grausamerer Herrscher, indem er alle Tiere, die ihm einen Krankenbesuch abstatten, auffrisst. Die schlauen Füchse, die zu den geladenen Gästen zählen, ahnen aufgrund der Spuren, die zur Höhle des Tieres, aber nicht wegführen, dass ihnen im Falle ihres Besuchs der Tod droht und kommen daher der Einladung des Königs nicht nach.

Auch die Fabeln „Les Animaux malades de la peste“ (VII,1) und „Les Obsèques de la Lionne“ (VIII,14) weisen inhaltliche Gemeinsamkeiten mit der vorliegenden Fabel auf.

¹⁵⁹ Vgl. Clemens, *Lexikon der Tiersymbolik*, S. 38-41.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 30-33.; siehe auch Bornecque, *La Fontaine. Fabuliste*, S. 131-132.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 108-110.; vgl. ebd., S. 128.

In allen Erzählungen versuchen Tiere sich von ihrer besten Seite zu zeigen, um Profit aus dem Schaden anderer Tiere zu schlagen. Hier ist es der Affe, der von der Situation profitieren möchte. In der Annahme, mit seiner Schmeichelei mehr Erfolg als sein Vorgänger zu haben, versucht er die Gunst des Königs auf dieser Art und Weise zu gewinnen, aber er scheitert ebenfalls.

Als Ausdruck seiner poetischen Kreativität integriert der Dichter die Moral dieser Fabel, die auf eine nur mehr in Auszügen vorhandene Fabel von Phädrus zurück-geht, diesmal nicht in die Erzählung, sondern er weist sie explizit am Ende der Fabel als solche aus („Ceci vous sert d’enseignement“, V. 33). Um die Gunst des Königs zu erwerben, solle man am Hof weder zu schmeichlerisch noch zu ehrlich sein, sondern mehrdeutige Antworten geben bzw. ausweichend antworten, was damit gemeint ist, wenn der Dichter von „répondre en Normand“ (V. 36)¹⁶² spricht. Weder der Bär, der zu ehrliche Antworten gibt, noch auch der Affe, der es mit seinen exzessiven Antworten übertreibt, überleben ihren Auftritt. Nur der schlaue Fuchs, der der Redensart entsprechend keine eindeutige Antwort gibt, schafft es am Leben zu bleiben. Aus dieser Erzählung geht nicht - wie in der Natur normalerweise üblich - der körperlich Stärkere hervor, sondern derjenige, der über List und Diplomatie verfügt.

8.2.1.2 Ausdruck

Schon die ersten Worte der Fabel geben Aufschluss darüber, wer im Mittelpunkt der Handlung steht, nämlich „Sa Majesté Lionne“. Am Beginn der 36 Verse umfassenden Fabel erfolgt eine Beschreibung der Feierlichkeiten bei Hof und der dazugehörigen Vorbereitungen durch den König. Allein die ungewöhnliche Länge der Einleitung - sie umfasst insgesamt vierzehn Verse - entspricht dem Aufwand für die Vorbereitungen des Festes bei Hof und unterstreicht die besondere Stellung des Königs. Sie erinnert an die Einleitungen anderer Löwenfabeln, die ebenfalls länger ausfallen und auch das Verhalten bei Hof thematisieren. Dazu gehören die Fabel „Les Animaux de la peste“ (VII,1), deren Einleitung ebenfalls vierzehn Verse umfasst und „Les Obsèques de la Lionne“ (VIII,14) mit einer Einleitung im Umfang von sechzehn Versen.¹⁶³

Strukturell besonders auffallend an dieser Fabel ist die fast ausgewogene Mischung von Alexandrinern und Achtsilbern, bestehend aus neunzehn Alexandrinern und siebzehn Achtsilbern, zwei Metren, die La Fontaine besonders gerne miteinander

¹⁶² Diese Redewendung bezeichnet eine Antwort, die alle Möglichkeiten offenlässt. N. N., „réponse de Normand“, in: *Larousse* (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/normand/55002/locution?q=r%c3%a9ponse+de+Normand#163514>) (aufgerufen am 15.02.2020).

¹⁶³ Vgl. Richard, Noël, *La Fontaine et les 'Fables' du deuxième recueil*, Paris: Nizet 1972, S. 70.

kombiniert. Die Achtsilber setzen den König und dessen Fest in Szene und geben, kurz und prägnant wie sind, die wichtigsten Benimmregeln bei Hof wieder, während die Alexandriner dazu dienen, die anderen Akteure einführen und das eigentliche Geschehen beschreiben.

In der vorliegenden Fabel befinden sich vorwiegend Paarreime, die zweimal um einen weiteren Vers ergänzt werden, nämlich in den Versen 18-20 und 21-23. Zweimal weicht der Dichter vom Reimschema ab, einmal am Beginn der Erzählung (V. 3-6) und einmal am Ende der Fabel (V. 28-31). Der im Gegensatz zu den Paarreimen rhythmisch wirkende Kreuzreim in den Zeilen 3-6 lässt die Leserschaft die Unruhe spüren, die aufkommt, als während der Vorbereitungen zu diesem besonderen Fest Gesandte unterwegs sind und Rundschreiben verschickt werden. Der umarmende Reim am Ende der Fabel gibt die Moral der Fabel wieder. Es scheint, als ob das innere Reimpaar, das in Form eines verneinten Imperativs Anweisungen gibt, wie man sich bei Hof zu verhalten habe, etwas Unrechtes tue und daher den Schutz des äußeren Reimpaars benötigt.

8.2.2 Interpretation

Diese Fabel enthält tatsächlich zahlreiche Hinweise darauf, dass der Löwe, der hier genauso im Zentrum des Geschehens steht wie seinerzeit der Sonnenkönig im Mittelpunkt seines Hofstaats, Ludwig XIV. darstellt und die Gesellschaft bei Hof die französische Gesellschaft des 17. Jahrhunderts verkörpert. Demnach ist Richard beizupflichten, wenn er sagt: „Le Lion est au centre du récit, comme le Roi-soleil au coeur de son système planétaire“¹⁶⁴. Darüberhinaus kommt in jener Fabel die Willkür und Grausamkeit des Herrschers besonders zu tragen. Während in der Fabel „La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion“ (I,6) die Jagdgenossen des Königs unter dessen Despotismus zu leiden haben, bekommt hier der Hofstaat die Willkür des Herrschers zu spüren. Indem der Dichter einen Vergleich mit dem römischen Kaiser Caligula anstellt, der als einer der grausamsten römischen Imperatoren in die Geschichte eingegangen ist, und ihn als „parent de Caligula“ (V. 27) bezeichnet, wird seine Willkürherrschaft besonders hervorgehoben.

Die Bezeichnung des Königs als „Sa Majesté Lionne“ (V. 1) führt dem Leser von Anfang an die Ähnlichkeiten zwischen dem Löwen und dem Sonnenkönig vor Augen, erinnert sie doch an die Anrede „Majesté très chrétienne“, die König Ludwig XIV. in

¹⁶⁴ Richard, *La Fontaine et les 'Fables' du deuxième recueil*, S. 124.

seiner Funktion als Herrscher von Gottes Gnaden zukam.¹⁶⁵ Denkt man daran, dass gleich am Beginn der Fabel darauf verwiesen wird, dass der König zum Herrscher des Himmels bestimmt wurde („*quelles nations le Ciel l'avait fait maître*“, V. 2), klingt eine solche Schlussfolgerung durchaus schlüssig.

Die Tatsache, dass der König einen „*cour plénière*“ (V. 14) einberuft, erinnert zudem an die Einberufung der Generalstände im 17. Jahrhundert, die ebenfalls von großen Festivitäten begleitet war. Darüber hinaus wird zweimal im Text der „Louvre“ als Schauplatz genannt (V. 14,15), wodurch ebenfalls bestätigt wird, dass es sich hier um eine Anspielung auf Ludwig XIV. handelt, dessen Residenz bis 1682 der Louvre war.¹⁶⁶ Der unangenehme Geruch selbst könnte ein Verweis darauf sein, dass sich Ludwig aufgrund der vorangegangenen Aufstände der Fronde in der Stadt nicht mehr sicher fühlte, den „Gestank“ der Stadt nicht mehr ertrug und in das Prachtschloss in Versailles außerhalb von Paris zog, das er zu diesen Zwecken von Louis Le Vau erweitern ließ.¹⁶⁷

Der Affe, der das Volk bei Hof unterhalten soll und den Beinamen „Fagotin“ (V. 11) erhält, ruft ebenfalls Assoziationen zum Sonnenkönig hervor. Jenes Tier verschaffte zur Zeit Ludwigs XIV. seinem Besitzer, dem Puppenspieler Brioché, mit seinen Auftritten vor Publikum großen Ruhm. Es trat ein halbes Jahr im Auftrag des Königs in St. Germain auf, um den Dauphin zu unterhalten.¹⁶⁸

Die hierarchisch aufgebaute Gesellschaft am Hof des Löwen macht auf die in Ständen unterteilte französische Gesellschaft des 17. Jahrhunderts aufmerksam, an deren Spitze Ludwig XIV. stand, umgeben von der dem Adelsstand angehörigen Hofgesellschaft. Wie bereits im Laufe der Arbeit angeführt, thematisiert diese Fabel die Schmeicheleien, das Konkurrenzdenken und die Intrigen bei Hof. Das oberste Ziel bestand darin, dem Herrscher zu gefallen, auch wenn dabei ein anderer Schaden erlitt. Der König sah dabei nicht zu, sondern er beteiligte sich an den Feindseligkeiten und versuchte die Rivalitäten unter seinen Höflingen zusätzlich zu schüren. In der vorliegenden Fabel gelingt es weder dem Bären noch dem Affen dem Löwen zu gefallen, sie werden beide gefressen. Als Mitglied der höfischen Gesellschaft im 17. Jahrhundert wäre man vom König vom Hof verwiesen worden, wenn man beim König

¹⁶⁵ Vgl. Richard, *La Fontaine et les 'Fables' du deuxième recueil*, S. 124.

¹⁶⁶ Vgl. ebd., S. 122-123.

¹⁶⁷ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 51.

¹⁶⁸ Vgl. Wills, William Henry; Costello, Dudley, „The Pedigree of Puppets“, in: *Household Words IV* (1852), S. 438-443, hier S. 440.

in Ungnade fiel.¹⁶⁹ Es ist also nachvollziehbar, dass die Höflinge unter der Despotie des Königs und den Feindseligkeiten bei Hof zu leiden hatten. Möglicherweise soll der Gestank die daraus resultierende dort vorherrschende unangenehme Atmosphäre beschreiben.

In Bezug auf eben jenen unangenehmen Geruch, der in der Literatur keine Erwähnung findet, sei hier noch Folgendes anzumerken: Zieht man die in dieser Arbeit bereits erläuterten Umstände in Erwägung, die La Fontaine dazu veranlasst haben, seine Fabelsammlung zu schreiben, wäre hier ebenso eine Assoziation mit Fouquets Verhaftung denkbar. Möglicherweise steht der Gestank für Colbert, den Anstifter der Verhaftung, der gegen den von Ludwig XIV. forcierten Ausbau von Versailles eintrat und stattdessen dem Ausbau des Louvre den Vorzug gab,¹⁷⁰ der hier der Schauplatz eines pompösen Festes ist. Es könnte sich aber auch um einen Hinweis auf die Eröffnungsfeierlichkeiten in Fouquets Schloss Vaux-le-Vicomte handeln, zu denen der König persönlich eingeladen war. Auch Fouquet wollte den König beeindrucken, schaffte es aber nicht, das richtige Maß an Heuchelei zu wählen und wurde dafür mit lebenslanger Haft bestraft. Diese Aktion ging für ihn genauso schlecht aus wie für den Bären und den Affen. Colbert hingegen, dargestellt durch den Fuchs, verstand es, im Laufe der Jahre seiner politischen Tätigkeit seine Schmeichelei dem König gegenüber richtig zu dosieren. Als Nachfolger Fouquets gelang es ihm sogar, innerhalb weniger Jahre seinen Machbereich zu vergrößern und weitere Ministerämter zu übernehmen.

8.2.3 Fazit

Aufgrund der Tatsache, dass in jener Fabel der Löwe nicht nur den König der Tiere, sondern auch den Herrscher bei Hof darstellt, lässt sich ein eindeutiger Bezug zum damaligen politischen Tagesgeschehen herstellen. Der Dichter beleuchtet in dieser Fabel nicht nur zwei weitere mögliche negative Attribute des Monarchen, nämlich die Grausamkeit und Heuchelei, sondern er zeigt auch auf, welche Auswirkung dessen Verhalten auf seine Höflinge hat, die sich, dem Beispiel ihres Königs folgend, aus Angst ihm gegenüber ebenso heuchlerisch geben, und gibt Anweisungen für das richtige Maß an Schmeichelei. Untergraben wird diese Botschaft durch die Moral, die explizit am Ende der Erzählung ausgewiesen ist. Da diese Fabel zahlreiche Bezüge zu Ludwig XIV. und der Gesellschaft bei Hof enthält, die oben genauer erläutert

¹⁶⁹ Vgl. Demel, Walter, *Der europäische Adel. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München: Beck 2005, S. 60.; siehe dazu auch Grimm, *Französische Klassik*, S. 54.

¹⁷⁰ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 53.

werden, liegt die Vermutung nahe, dass La Fontaine diese Assoziationen bewusst hergestellt hat. Möglicherweise liegt hier sogar Hinweis auf Fouquet vor, der es nicht verstand, das richtige Maß an Heuchelei gegenüber dem König anzuwenden und wie auch der Bär und der Affe dafür bezahlen musste.

8.3 Le Lion s'en allant en guerre (V,19)



Abbildung 5: Fabel V, 19 (Quelle: La Fontaine, *Œuvres* S. 202)

¹Le Lion dans sa tête avait une entreprise.
 Il tint conseil de guerre, envoya ses Prévôts,
 Fit avertir les Animaux.
 Tous furent du dessein, chacun selon sa guise.
⁵L'éléphant devait sur son dos
 Porter l'attirail nécessaire,
 Et combattre à son ordinaire;
 L'Ours s'apprêter pour les assauts;
 Le Renard, ménager de secrètes pratiques;
¹⁰Et le Singe, amuser l'ennemi par ses tours.
 Renvoyez, dit quelqu'un, les Ânes, qui sont lourds,
 Et les Lièvres, sujets à des terreurs paniques.
 Point du tout, dit le Roi, je les veux employer.
 Notre troupe sans eux ne serait pas complète.
¹⁵L'Âne effraiera les gens, nous servant de trompette,
 Et le Lièvre pourra nous servir de courrier.
 Le monarque prudent et sage
 De ses moindres sujets sait tirer quelque usage,
 Et connaît les divers talents.
²⁰Il n'est rien d'inutile aux personnes de sens.¹⁷¹

¹⁷¹ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 202.

8.3.1 Strukturanalyse

8.3.1.1 Inhalt

Der Löwe hält in seiner Funktion als König Kriegsrat („Il tint conseil de guerre“, V. 2), um seine Armee für einen bevorstehenden Krieg aufzustellen. Er teilt den anwesenden Tieren entsprechend ihrer Talente ihre Aufgaben zu. Dabei versteht er es, sich auch die Stärken jener Tiere zunutze zu machen, die auf den ersten Blick für einen Einsatz im Krieg nicht geeignet scheinen. Dem starken Elefanten kommt die Aufgabe zu, sich am Kampf zu beteiligen und die Ausrüstung auf seinem Rücken tragen („L'Éléphant devait sur son dos / Porter l'attirail nécessaire / Et combattre à son ordinaire“, V. 5-7), der ebenso kräftige Bär soll die Anstürme der Feinde abwehren („L'Ours s'apprêter pour les assauts“, V. 8), der listige Fuchs sei dafür verantwortlich, eine Kriegslist zu ersinnen („Le Renard ménager de secrètes pratiques“, V. 9) und der Affe solle die Feinde durch seine Späße ablenken („le Singe amuser l'ennemi par ses tours“, V. 10). Als die Tiere den Nutzen des Esels und des Hasen in Frage stellen und den Löwen auffordern, diese beiden Tiere nach Hause zu schicken, ergreift der König das Wort: „Point du tout [...] je les veux employer“ (V. 13). Daraufhin teilt er den Esel dazu ein, den Feind im Krieg mit seiner lauten Stimme zu erschrecken („L'Âne effraiera les gens, nous servant de trompette“, V. 15) und der flinke Hase solle Eilbotendienste übernehmen („le Lièvre pourra nous servir de courrier“, V. 16). Der Beschluss des Königs ist Bestandteil der explizit ausgewiesenen Moral, die sich am Ende der Fabel befindet (V. 17-20):

„Le monarque prudent et sage
De ses moindres sujets sait tirer quelque usage
Et connaît les divers talents.
Il n'est rien d'inutile aux personnes de sens.“

Die vorliegende nur aus zwanzig Versen bestehende Fabel, die im fünften Buch des *Premier Recueil* enthalten ist, ist der Kriegspolitik des Herrschers gewidmet. Bereits der Titel gibt den Protagonisten und das Thema preis. Gleich die ersten beiden Verse unterstreichen das Vorhaben des Löwen und führen aus, was der Titel bereits vorweggenommen hat. Es handelt sich um Vorbereitungen für einen Krieg, für die der Löwe einen Kriegsrat einberuft. In der Erzählung fehlen sowohl Zeit- als auch Ortsangaben. Man erfährt weder, wo der Kriegsrat abgehalten wird, noch ist ein Zeitpunkt angegeben.

Die vorliegende Fabel ist eine jener beiden Löwenfabeln, in denen dem Herrscher ausschließlich positive Attribute zukommen. Der Löwe, der sich von seinen Untertanen durch seine Weisheit und Klugheit („le monarque prudent et sage“, V.17) unterscheidet, weiß die einzelnen Stärken seiner Untertanen zu schätzen und setzt diese geschickt für sein Kriegsunternehmen ein. Seine Untertanen hingegen, die nicht über diese Erkenntnis verfügen, fordern vom König, jene Tiere, die ihrer Ansicht nach unnütz sind, nach Hause zu schicken. Die Attribute „Klugheit“ und „Weisheit“, die den Löwen dazu befähigen, Überlegungen anzustellen, wie er bestmöglich seine Untertanen und deren Talente in Krieg einsetzen kann, scheinen seine Herrschaft zu legitimieren und verleihen ihm zusätzlich menschliche Wesenszüge, die im Laufe der Erzählung immer deutlicher hervortreten. Während die Bezeichnung „le Lion“ (V. 1) zunächst noch auf das Tier verweist, ist im weiteren Verlauf der Handlung von „le Roi“ (V. 13) und schließlich von „le monarque“ (V. 17) die Rede. Die anderen Vertreter aus dem Tierreich behalten ihre tierischen Eigenschaften bei und erhalten diesen entsprechend ihre Aufgaben.

Der Elefant und der Hase zählen zu jenen Tierarten, die in La Fontaines Löwenfabeln selten vorkommen. Seine Wendigkeit und seine großen Ohren, die den Hasen als wachsames Tier auszeichnen, machen den Hasen zum Inbegriff für Flinkheit und zu einem geeigneten Überbringer von Nachrichten. Schon in der antiken Mythologie wird der Hase der Bedeutung seines Beinamens „Meister Lampe“, der vom althochdeutschen Wort *lantberath* stammt und „Bote“ bedeutet, gerecht. Er unterstützt den Götterbote Hermes, der dafür verantwortlich ist, den anderen Göttern Nachrichten zu überbringen.¹⁷² Der Elefant, der für Kraft, Standhaftigkeit und Durchsetzungsvermögen steht, aber auch Besonnenheit symbolisiert,¹⁷³ ist für den Kampfeinsatz im Krieg bestens geeignet. Der Bär, der Affe und der Fuchs gehören zu jenen Fabeltieren, die in den Löwenfabeln häufig anzutreffen sind. Deren Symbolik wurde bereits in Zusammenhang mit der Analyse der vorhergehenden Fabeln genauer erläutert. Der Esel, eine von La Fontaine ebenso gerne verwendete Fabelfigur, die gewöhnlicherweise vom König mit Spott und Missachtung bedacht wird, kommt in dieser Fabel gut weg. In der Fabel „Le Lion et l'Âne chassant“ (II,19) soll das Grautier, das den Löwen auf der Jagd begleitet, ebenso durch sein lautes Geschrei andere erschrecken - diesmal sind es die Tiere, die aus ihrem Versteck hervorgehört werden sollen -, doch

¹⁷² Vgl. Bauer, *Lexikon der Tiersymbolik*, S. 127-130.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 80.

anstatt vom Löwen mit Dank bedacht zu werden, erntet es nur Spott. Genauso ergeht es dem Esel in der Fabel „Le Lion devenu vieux“ (III,14), wo es für den Löwen, der die Verletzungen aller anderen Tiere würdevoll erträgt, die größte Schmach darstellt, auch noch vom Esel gedemütigt zu werden.

Die Vorlage zur vorliegenden Fabel stammt von Absternius, adaptiert durch Raphaël Trichet:¹⁷⁴

Du lion et de l'ours

Le lion, voulant faire quelque grande guerre, fit assembler tous les animaux, sans oublier l'âne et le lièvre. L'ours, qui les entendait nommer, ne put s'empêcher de rire, et de lui demander à quoi pourrait servir l'âne, qui était si stupide, et le lièvre qui était si poltron. Le lion lui répondit que l'âne, qui avait la voix forte, lui servirait de trompette, et le lièvre, qui courrait bien, lui servirait de courrier, et qu'il porterait à ses alliés des nouvelles de ce qui se passerait dans le camp. Ceux qui gouvernent les Etats ne doivent mépriser personne, n'y ayant point d'homme, pour si peu de mérite qu'il ait, qui ne puisse être bon à quelque chose.¹⁷⁵

Auch hier wird der Einsatz beider Tiere im Krieg aufgrund ihrer Stimme („l'âne, qui avait la voix forte“) beziehungsweise ihrer Schnelligkeit („le lièvre, qui courrait bien“) gerechtfertigt. Beiden Versionen ist außerdem gemeinsam, dass die Moral am Ende der Fabel steht. Im Gegensatz zu La Fontaine, der den Monarchen als Einzelperson anführt und einen Kriegsrat erwähnt, findet bei Absternius ein Kriegsrat als socher keine Erwähnung. Zudem unterscheiden sich beide Versionen durch die Anzahl der Akteure. Ist es bei Absternius der Bär, der stellvertretend für die anderen Tiere spricht und dessen Eigenschaften nicht genauer erläutert werden, sind es bei La Fontaine vier verschiedene Tiere, deren Stärken zudem ausführlich geschildert werden. Darüber hinaus fehlt bei Absternius der langsame Aufbau der Handlung. La Fontaine hingegen baut die Handlung gemäß dem Aufbau des klassischen Dramas,¹⁷⁶ einem weiteren Prinzip der *doctrine classique*, der sich der Dichter verpflichtet fühlt, langsam auf. In der Einleitung (V. 1-4) wird das Lesepublikum über die Hintergründe der Handlung und die Akteure, die für den Handlungsverlauf wichtig sind, informiert. Durch die Schilderung der Talente der einzelnen Tiere (V. 5-10), die der König dementsprechend im Krieg einsetzt, wird die Leserschaft an die Thematik herangeführt und die Spannung langsam aufgebaut. Diese erreicht ihren Höhepunkt, als vom Löwen verlangt wird, den unnützen Hasen und den im Krieg ebenso nicht brauchbaren Esel nach Hause zu

¹⁷⁴ Vgl. Jasinski René, *La Fontaine et le premier recueil des 'Fables'*, tome 2, Paris: Nizet 1966, S. 255.

¹⁷⁵ Aesopus, *Figures diverses tirées des fables d'Esope et autres*, expliquées par Raphaël Trichet du Fresne, Paris: Cramoisy 1659, S. 4-5.

¹⁷⁶ Vgl. La Fontaine, Jean, *Fables*, illustriert von Gustave Doré, hrsg. von Wolfhard Keiser, Stuttgart: Reclam 1985, S. 90.

schicken (V. 11-12). Die Handlung spitzt sich zu und findet schließlich ihren Höhepunkt in der direkten Rede, des Königs, der nun das Wort ergreift und berechtigte Gründe für den Kriegseinsatz jener beider Tiere nennt (V. 13-16). Die abschließende Moral unterstreicht die weise und kluge Entscheidung des Herrschers (V. 17-20).

8.3.1.2 Ausdruck

La Fontaines Stil künstlerisches Leitprinzip der *diversité* durchzieht die ganze Fabel (siehe auch untenstehende Tabelle). Die Bauform dieser relativ kurzen Fabel findet ihre Entsprechung in der Zweiteilung jenes literarischen Genus: Während die *narratio* (V.1-16) aus ausschließlich umarmenden Reimen besteht, sind in der *affabulatio* (V.17-20) ein Paarreim und zwei Verse finden, die sich nicht reimen, aber dennoch eine Einheit darstellen, da beide Verse mit derselben Kadenz enden.

Innerhalb der einzelnen Reime herrscht Regelmäßigkeit, die dadurch bestimmt ist, dass sich männliche und weibliche Reime abwechseln, und zwar indem jeder neue Reim - dazu zählen auch die beiden letzten Verse - jeweils mit einer anderen Kadenz endet. Das Silbenschema hingegen ist keineswegs von Regelmäßigkeit bestimmt. Alexandriner und Achtsilber wechseln sich unregelmäßig ab, wobei der Achtsilber das Vorhaben des Königs hervorhebt und die Alexandriner die Aktion vorantreiben und den König, in einer direkten Rede das Wort ergreifend, in Szene setzen.

Le Lion s'en allant en guerre	
Le Lion dans sa tête avait une entreprise	A, fém.
Il tint conseil de guerre, envoya ses Prévots,	B, masc.
Fit avertir les animaux :	B, masc.
Tous furent du dessein chacun selon sa guise.	A, fém.
5 L'Éléphant devait sur son dos	C, masc.
Porter l'attirail nécessaire	D, fém.
Et combattre à son ordinaire ;	D, fém.
L'Ours s'apprêter pour les assauts ;	C, masc.
Le Renard ménager de secrètes pratiques ;	E, fém.
10 Et le Singe amuser l'ennemi par ses tours.	F, fém.
Renvoyez, dit quelqu'un, les Ânes qui sont lourds,	F, masc.
Et les Lièvres sujets à des terreurs paniques.	E, fém.
Point du tout, dit le Roi, je les veux employer.	G, masc.
Notre troupe sans eux ne serait pas complète.	H, fém.
15 L'Âne effraiera les gens, nous servant de trompette.	H, fém.
Et le Lièvre pourra nous servir de courrier.	G, masc.
Le monarque prudent et sage	I, fém.
De ses moindres sujets sait tirer quelque usage,	I, fém.
Et connaît les divers talents.	J, masc.
20 Il n'est rien d'inutile aux personnes de sens.	K, masc.

Abbildung 6: Eigene Darstellung

8.3.2 Interpretation

Es ist Jasinski zuzustimmen, wenn er sagt, dass in dieser Fabel der Löwe eine Allegorie Ludwigs XIV. darstellt. Jene Erzählung enthält zahlreiche Anspielungen auf den König, erkennbar an Periphrasen wie „Roi“ (V. 13) und „monarque“ (V. 17), aber auch an Ausdrücken wie „prévôts“¹⁷⁷ und „conseil de guerre“ (V. 2), die eindeutig auf menschliche Handlungen verweisen. Zudem klingt schlüssig, dass La Fontaine den Sonnenkönig während seiner Kriegsvorbereitungen beschreibt, zumal er in einer Zeit lebte, in der Kriege zum Alltag gehörten. Er konnte mitverfolgen, wie Ludwig XIV. insgesamt mehr als drei Jahrzehnte lang Krieg führte. Berücksichtigt man das Jahr der Veröffentlichung des ersten Fabelbandes, dem die vorliegende Fabel entstammt, könnte hier der 1667 ausgebrochene Devolutionskrieg zwischen Frankreich und Spanien gemeint sein, in dem Ludwig XIV. einen Teil der spanischen Niederlande beanspruchte.¹⁷⁸

Auf den ersten Blick scheint die Fabel eine Huldigung des Königs zu sein, wird der Monarch diesmal doch nur von seiner besten Seite gezeigt und in der Moral als „prudent et sage“ bezeichnet. Wäre der Dichter im Dienst des Sonnenkönigs gestanden, würde ein solches Herrscherlob durchaus glaubhaft klingen. Aufgrund des gespannten Verhältnisses zwischen den beiden ist eine derartige übertriebene Lobpreisung nur schwer nachvollziehbar. Darüber hinaus war Fontaine kriegerischen Auseinandersetzungen gegenüber sehr kritisch eingestellt. Er war sich zwar des Ruhmes bewusst, die erfolgreich geführte Kriege dem Herrscher und dem Land bescheren konnten, doch wusste er auch, dass Kriege stets unschuldige Opfer forderten - man denke hier an die Landbevölkerung, der auch La Fontaine entstammte und die besonders unter den Kriegsfolgen zu leiden hatte. Im „Discours à Mme de La Sablière“ des *Deuxième Recueil* wird seine ambivalente Einstellung dem Krieg gegenüber verdeutlicht: „D'une pernicieuse et maudite science, / Fille du Styx, et mère des héros“¹⁷⁹.¹⁸⁰

Insofern ist La Fontaines Schmeichelei gegenüber dem Monarchen nur damit zu erklären, dass sein übertriebenes Lob die genannten Eigenschaften implizit verneinen soll und eigentlich eine Form der Kritik darstellt. Möglicherweise versucht der Dichter

¹⁷⁷ Dieser Begriff bezeichnet einen königlichen Beamten. N. N., „prévôt“, in: *Larousse* (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pr%c3%a9v%c3%b4t/63885?q=pr%c3%a9v%c3%b4t#63168>) (aufgerufen am 15.02.2020).

¹⁷⁸ Vgl. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des 'Fables'*, tome 2, S. 256-258.

¹⁷⁹ La Fontaine, *Œuvres complètes*, S. 386.

¹⁸⁰ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 228.

Ludwig XIV. den König nur deswegen positiv darzustellen, um dessen heuchlerische Seite, die bereits in der Fabel „La Cour du Lion“ (VII,6) thematisiert wurde, zu demonstrieren. Da der König ohne die Loyalität seiner Untertanen im Krieg machtlos wäre, schmeichelt er ihnen, um sie für sich zu gewinnen. Wie auch sein Vorbild La Rochefoucauld vertritt der Dichter die Auffassung, dass die Triebfeder des menschlichen Handelns die Eigenliebe (*amour propre*) und die daraus resultierende Heuchelei (*hypocrisie*) seien und daher vermeintlich positive Wesenszüge wie Klugheit und Weisheit aus dem menschlichen Selbsterhaltungstrieb heraus resultieren würden.¹⁸¹ Die letzten beiden Verse (V. 19-20), die im Gegensatz zu den anderen Versen kein Reimschema aufweisen, sind Ausdruck für die Verwirrung, die jene Fabel unter der adeligen Leserschaft stiften konnte, die am Hof von Versailles wohnte und die heuchlerische Seite des Königs kannte. Hier bietet sich ein Vergleich mit einer anderen Fabel an, in der der König ebenfalls positiv konnotiert ist. Es handelt sich um die Fabel „Le Lion et le Rat“ (II,11), in der dem König eine Maus zwischen seine Pranken läuft, er sich aber wider Erwarten großmütig zeigt und das Tier wieder laufen lässt. Es ist hier nicht die Großmut, die La Fontaine darstellen möchte, sondern seine Eigenliebe, die ihn dazu treibt, dem Tier, das ihm eines Tages vielleicht von Nutzen sein könnte, seine Freiheit wiederzugeben. Der Dichter gibt sich einerseits als Schmeichler des Monarchen, andererseits kritisiert er dessen Verhalten und möchte auf diese Art und Weise seine Leserschaft, die sich aus dem Großbürgertum und der adeligen Schicht bei Hof zusammensetzte, anspornen, die in der Fabel genannten positiven Eigenschaften nachzuahmen, um so das zu seiner Zeit vorherrschende Ideal des *honnête homme* erreichen zu können. Insofern könnten die fehlenden Angaben auch ein Hinweis darauf sein, dass es sich in der Fabel um kein tatsächlich stattgefundenes Ereignis handelt. Denn der König habe sich tatsächlich nicht als weiser und kluger Herrscher um seiner Untertanen willen erwiesen, sondern als berechnender Herrscher ausgezeichnet, der klug und aufgrund seiner Kriegserfahrung auch weise genug war, um zu wissen, wie er seinen Untertanen schmeichelt, um sich deren Loyalität auch in Kriegszeiten zu sichern.

8.3.3 Fazit

Die vorliegende Fabel, die auf den ersten Blick den Herrscher in ein positives Licht zu rücken scheint, ist ein signifikantes Beispiel für eine von La Fontaines Des-

¹⁸¹ Vgl. Grimm, *Französische Klassik*, S. 221.

orientierungsstrategien, die nicht nur im Inhalt der Fabel, sondern auch in deren künstlerischem Aufbau, der durch das dichterische Leitprinzip der *diversité* geprägt ist, zum Ausdruck kommt. Der Dichter führt sein Publikum in die Irre, indem er, womöglich in Anlehnung an die Fabel „Le Lion et le Rat“ (II,11), den König, dem in den Löwenfabeln zumeist negative Eigenschaften zukommen, ein weiteres Mal positiv konnotiert. In der Analyse angeführte Argumente lassen jedoch die Vermutung zu, dass der Dichter, der als Landkind die Schattenseiten des Krieges kannte und Ludwigs lange andauernde Kriegseuphorie zeit seines Lebens mitverfolgen musste, hier nur ein Spiel mit der Figur des Königs treibt. Indem er genauso schmeichlerisch wie der König vorgeht, der in dieser Fabel seinen Untertanen Lob vortäuscht, um sich ihrer Loyalität im Krieg sicher zu sein, übt er in der allegorischen Verkleidung der Fabel nicht nur latent Kritik an der heuchlerischen Seite Ludwigs XIV., sondern auch an dessen Kriegspolitik und dessen Auswirkungen, unter denen vor allem die Landbevölkerung zu leiden hatte.

8.4 Zusammenfassung

Die Einzelanalysen haben die Komplexität der Löwenthematik in La Fontaines Fabeln gezeigt. Diese äußert sich nicht nur in der Vielfalt der behandelten Themen und der Unterschiedlichkeit des Aufbaus der einzelnen Fabeln, sondern auch in der Darstellungsweise des Löwen und den daraus folgenden verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten.

Die Fabel „La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion“ (I,6) steht stellvertretend für jene Fabeln, die am Beginn von La Fontaines Schaffensperiode entstanden sind und die Unsicherheit des Dichters durchaus erkennen lassen. Auch wenn die Fabel in ihrer Länge nur geringfügig von ihrer Vorlage abweicht und beide Fabeln inhaltlich viele Gemeinsamkeiten aufweisen, sind es gerade jene kleinen unterschiedlichen Details, die einen Bezug zu Ludwig XIV. und eine subtile Kritik an seiner Herrschaft erkennen lassen. Der Löwe, dem hier die Attribute Macht, Stärke und Wachsamkeit zukommen, verhält sich seinen Jagdgenossen gegenüber ebenso wie der absolutistische Monarch, der ohne wesentliche politische Mitbestimmung anderer herrschte und seinem Volk gegenüber zu keiner Rechenschaft verpflichtet war.

In der in ihrem Umfang weitaus längeren Hoffabel „La Cour du Lion“ (VII,6), die die heuchlerische höfische Gesellschaft zur Zeit des Sonnenkönigs thematisiert, wird hingegen von Beginn an die eindeutige Absicht des Fabulisten dargelegt, einen

aktuellen Bezug zum König und zu seinen Untertanen herzustellen. Die Fabel thematisiert die heuchlerische und grausame Seite des Herrschers, der darauf bedacht war, die funktionslos gewordene „höfische Gesellschaft“ abzulenken und zu unterhalten. Diesmal lässt es der Dichter nicht an Spott und Satire fehlen, wenn er in der am Ende der Fabel explizit ausgewiesenen Moral sogar eine Anleitung für das richtige Maß an Heuchelei gibt, das erforderlich ist, um die Gunst des ebenso heuchlerischen Königs zu erwerben.

Die dritte wiederum relativ knappe Fabel „Le Lion s'en allant en guerre“ (V, 19), die sich der Kriegspolitik des Monarchen widmet, scheint dem Herrscher auf den ersten Blick ein Lob auszusprechen, wird er der Leserschaft hier doch als kluger und weiser Monarch vorgestellt. Führt man sich jedoch das übersteigerte, nicht glaubhafte Lob des Herrschers vor Augen, das im starken Gegensatz zu den anderen Löwenfabeln steht, die den König der Tiere bzw. den Herrscher fast durchwegs negativ konnotieren, und bedenkt man La Fontaines skeptische Einstellung gegenüber kriegerischen Auseinandersetzungen als auch sein gespanntes Verhältnis zum König, liegt die Vermutung nahe, dass der Dichter hier nur ein Spiel mit der Figur des Königs betreibt.

9 Conclusio

In der vorliegenden Arbeit wurde darzulegen versucht, dass sich Jean de La Fontaines politisches Interesse in jenen Fabeln niedergeschlagen hat, in denen der Löwe als Akteur auftritt. Zudem sollte erläutert werden, ob die Charakteristik des Löwen Rückschlüsse auf den Monarchen Ludwig XIV. und seine Herrschaft zulässt.

Vorab kann festgehalten werden, dass der stets an den politischen Ereignissen interessierte Dichter, der Kriegen skeptisch gegenüberstand, in einer Zeit der politischen Turbulenzen lebte, deren bestimmende Figur der Sonnenkönig war, der sich darauf berief, seine Macht von Gottes Gnaden erhalten zu haben, losgelöst von allen Gesetzen und ohne wesentliche Mitwirkung von anderen regierte und alle potenziellen Gefahrenquellen ausschaltete. Er musste miterleben, wie der dem König zu mächtig gewordene Finanzminister Nicolas Fouquet, sein Freund und Mäzen, verhaftet wurde und alle seine Versuche, sich für seinen Gönner einzusetzen, erfolglos blieben. Daraus ergibt sich das Bild eines Dichters, der die politischen Missstände seiner Zeit sehr gut kannte, sich damit auch in den verschiedenen literarischen Salons auseinandersetzte und dessen Verhältnis zum König aufgrund seiner Freundschaft zu Fouquet stets von Spannungen geprägt war.

Weiters ist festzuhalten, dass La Fontaine, der sich der sozialkritischen Funktion der Fabeldichtung bewusst war, eben jenes literarische Genre dazu benutzte, um versteckte Kritik an den Auswirkungen der Absoluten Monarchie zu üben. Um seine Kritik zu entschärfen nahm er nicht nur Rekurs auf seine antiken Vorgänger, sondern er durchbrach die traditionelle Gattungserwartung und bediente sich verschiedenster Schmuckelemente und Erzählmittel, die dazu dienten, sein Publikum bewusst in die Irre zu führen, um indirekt Kritik am König und an den Missständen seiner Zeit üben zu können.

Von der Beobachtung ausgehend, dass der Löwe seit Jahrtausenden als Sinnbild von Herrschaft verwurzelt ist und auch in der christlichen Symbolik und in der Heraldik ihren Stellenwert hat, ist naheliegend, dass der Dichter sich in seiner Fabelsammlung jenes mächtigen, in seiner Erscheinung majestätischen Tieres bediente, das über eine große Bandbreite an Wesenszügen verfügt, in der Tierwelt ebenso an der Spitze der Hierarchie steht und dem absolutistischen Monarchen entsprechend unumschränkt über sein Volk herrscht. Dabei bediente sich der Dichter einer ambivalenten Metaphorik, die dazu dienen sollte, das Handeln des Monarchen negativ zu interpretieren und dessen Legitimität in Frage zu stellen.

Die abschließende Analyse dreier Löwenfabeln, die anhand unterschiedlicher Kriterien ausgewählt worden sind, bestätigt das komplexe Bild des Löwen, das La Fontaine in seinen Fabeln transportierte, gab eine politische Tendenz der Fabeln zu erkennen und bestätigte, dass die eingangs postulierte Annahme eines Zusammenhangs zwischen der Charakteristik des Löwen und dem Monarchen Ludwig XIV. begründet ist.

Eine genauere Analyse jener Löwenfabeln, in denen Löwe und Mensch gemeinsam ihren Auftritt haben bzw. die Löwin selbst eine Rolle verkörpert, würde die geforderte Länge einer wissenschaftlichen Arbeit weit überschreiten. Die Aufgabe einer zukünftigen Interpretation besteht also darin, sich eingehender mit jenen Fabeln zu beschäftigen und diese im Hinblick auf ihre politische Aussagekraft genauer zu untersuchen.

10 Résumé en langue française

Jean de La Fontaine, notamment connu pour ses fables, compte parmi les grands auteurs du siècle classique. Né en 1621 à Château-Thierry en Champagne Jean de La Fontaine grandit dans la famille d'un fonctionnaire royal. Passionné dès sa jeunesse et par la littérature et par l'actualité politique, il rencontre de nombreux amis dans des cercles littéraires où la politique est autant discutée que la littérature. En 1657 il se rend à Paris où il devient le protégé du surintendant des Finances, Nicolas Fouquet, également originaire de la noblesse de robe, et qui accueille l'élite intellectuelle de son temps. Étant tombé en disgrâce auprès du roi Louis XIV, Fouquet est arrêté sur l'ordre du roi en 1661 pendant des festivités dans son château splendide de Vaux-le-Vicomte. Malgré tous les efforts déployés par La Fontaine pour obtenir la faveur du roi afin de pouvoir œuvrer pour la remise en liberté de son mécène, Fouquet restera en détention jusqu'à la fin de sa vie. Les tentatives du poète d'obtenir la faveur du roi en tant que mécène restent également sans succès. Il meurt en 1695 à Paris sans avoir vu la fin du règne du Louis XIV.

Le fabuliste vit dans une époque où la monarchie, ayant traversé de nombreuses crises, se récupère et où l'absolutisme atteint son point culminant sous le règne de Louis XIV. Le but de ce mémoire est de présenter La Fontaine politique par l'intermédiaire de ses fables où la figure du lion joue un rôle déterminant et de démontrer de cette façon que le lion comme un le rencontre dans les fables de Jean de La Fontaine fait souvent allusion à Louis XIV. Il existe certes un grand choix de littérature secondaire traitant de La Fontaine et de ses fables, mais à part des rares œuvres françaises abordant la Fontaine politique, cette littérature met surtout l'accent sur la valeur esthétique tout en négligeant les aspects de contenu. A cela s'ajoute le fait que les fables où le lion fait son apparition ne sont constamment mentionnées qu'en passant. Ce mémoire vise à donner aux lecteurs une image plus complexe de la tendance politique exprimée dans les apologues de La Fontaine. Nous commencerons par étudier les circonstances politiques et sociales dans lesquelles Jean de La Fontaine a rédigé ses fables. Ensuite nous examinerons le style du poète avant d'esquisser la source de la critique sociale de ses fables et d'analyser leur tendance politique. Puis nous étudierons le symbolisme du lion par rapport au monarque avant d'éclairer les fables « à lion ». Le mémoire s'achèvera par une analyse de fables de lion de manière plus précise.

La politique et l'ordre social

La société française du 17^e siècle se caractérise par une structure hiérarchique qui comprend trois ordres se différenciant par leurs droits et obligations respectifs et au sommet desquels se trouve le roi. Le premier ordre, soit le clergé, est responsable du salut du roi et de ses sujets tandis que la tâche principale du deuxième ordre qui réunit la noblesse haute et la noblesse campagnarde et dont les membres occupent les fonctions politiques principales, consiste à défendre le royaume sur le plan militaire. Contrairement au clergé et à la noblesse, dont les membres bénéficient de nombreux privilèges et sont exemptés d'impôts, le Tiers État comprenant la population rurale et la bourgeoisie doit exercer une activité professionnelle. Soumis à toutes les redevances, il supporte la charge fiscale principale. Le fabuliste assiste à l'assujettissement de la haute noblesse de la noblesse haute exposée à la concurrence de la noblesse de robe qui se compose de membres de la bourgeoisie comme les familles des ministres Nicolas Fouquet et Jean Baptiste Colbert, achetant le titre de noblesse et toutes les fonctions politiques liées à cet anoblissement. Louis XIV instrumentalise la haute noblesse dépourvue de ses fonctions politiques en l'obligeant à quitter ses domaines et à séjourner à la cour de Versailles pour pouvoir mieux la contrôler et créer de cette façon une société de cour. Tout au fond de la société d'ordres figurent les journaliers, servants, apprentis ainsi que les soldats.

À l'époque de La Fontaine la monarchie absolue, soit en la centralisation du pouvoir en une seule personne basée sur le droit divin, atteint son apogée sous le règne de Louis XIV (1643-1715). Accédant au pouvoir royal en 1661 et régnant jusqu'à 1715, il entend avant tout consolider et concentrer en sa personne le pouvoir royal. Parmi ses premières figures figurent donc la suppression de la fonction de premier ministre et - sans doute incitée par Colbert - l'arrestation de Nicolas Fouquet devenu trop puissant. À l'issue d'un simulacre de procès Fouquet est condamné à la détention perpétuelle. Cet événement est fréquemment considéré comme avoir déclenché la rédaction des apologues, un aspect qui sera traité au cours de ce mémoire.

C'est Jean Baptiste Colbert qui succède à Fouquet et réussit à accumuler tous les autres postes de ministre pendant quelques années, sauf celui du ministre de la Guerre et des Affaires Étrangères.

Au début ce sont les salons littéraires, par exemple ceux de Madeleine de Scudéry et de Mme de La Sablière, ou les cours, comme celle de Fouquet, qui abritent les conversations cultivées dans le domaine de la littérature et de la politique auxquelles

La Fontaine aime participer. Sous le règne de Louis XIV le centre littéraire et artistique se déplace à la cour royale au milieu de laquelle rayonne le roi-soleil, représentant du droit divin, supporté par Colbert, qui l'aide à se mettre en scène et à magnifier sa gloire. En effet, Louis XIV, fait la guerre pendant 33 années. Les conflits militaires lui permettent de se glorifier, d'employer et de distraire à la fois la noblesse haute et d'agrandir le territoire de la France pour en faire une des plus grandes puissances européennes. Parmi ses plus grands accomplissements guerriers compte la libération de la France de l'encerclement espagnole. Pour faire face aux dépenses militaires croissantes le monarque augmente les impôts existants tout en créant de nouvelles taxes. Ce sont une fois de plus les paysans miséreux et brisés par les corvées qu'ils doivent aux seigneurs qui souffrent le plus en tant que contribuables principaux. À cela s'ajoutent d'autres fléaux comme des dévastations de guerre, des épidémies et une détérioration climatique entraînant des famines.

Les fables de La Fontaine et leur style

L'œuvre de Jean de La Fontaine comprend au total 240 fables en trois recueils dont le *Premier Recueil*, publié en 1668, contient 124 fables et s'adresse au Dauphin. Le *Deuxième Recueil* réunissant 87 fables et édité en 1678/79 contient une dédicace pour la maîtresse du roi, Madame de Montespan, tandis que les 29 fables du *Dernier Recueil* publié en 1693 s'adressent au petit-fils de Louis XIV, le duc de Bourgogne. À l'époque où La Fontaine écrit les fables, ce genre ne jouit pas d'une grande popularité. Définie comme un récit court décrivant une action imaginaire et contenant une morale, la fable est considérée comme un moyen pédagogique enseignant la morale aux enfants. Le poète réussit à élever la fable de la rhétorique au rang de genre littéraire.

Il emprunte le récit de ses apologues aux fables d'Esopé et de Phèdre, mais aussi de l'Indien Pilpay, de l'Italien Abstemés et d'autres. D'une part il suit ses prédécesseurs dans les moindres détails, comme par exemple dans la fable « La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion » (I,6) où le lion fait la chasse avec trois herbivores, d'autre part il sait étoffer ses modèles et les orner à sa manière.

Quant aux acteurs qui peuplent ses fables il reste fidèle à la tradition: un nombre restreint d'hommes, d'animaux anthropomorphiques ou d'êtres inanimés incarnent des défauts et des qualités. Pourtant il donne à ses acteurs des traits de caractère supplémentaires. De cette façon, le lion, qui généralement représente la puissance,

est doté de nombreuses autres caractéristiques auxquelles on va se consacrer plus tard.

Pour décrire les vices des acteurs, le poète a recours à la satire et ne s'arrête pas seulement à la description de leurs comportements et de leurs gestes mais les gratifie aussi de qualificatifs drôles comme en témoigne la fable « Le Lion amoureux » (IV,1) où le lion est surnommé « amoureux à longue crinière » pour se moquer du luxe. Cette moquerie lui permet non seulement de divertir ses lecteurs, mais aussi de critiquer la politique actuelle sous le voile d'un récit satirique.

Quoique le poète se rende compte de la fonction éducatrice de ce genre littéraire, parfois, il s'écarte parfois de la tradition antique selon laquelle la morale est placée soit au début soit à la fin du récit et l'intègre même au milieu de la narration, voire y renonce comme il le fait dans la fable « La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion » (I,6). En comparant la morale exprimée par les deux premiers recueils, on ne peut pas seulement constater que la vision du monde et des hommes devient de plus en plus pessimiste, mais on peut également remarquer que la morale traditionnelle du *Premier Recueil* est destinée à inciter les gens à agir tandis que celle du *Deuxième Recueil* se borne à décrire les mœurs de l'époque.

Même si La Fontaine se sert fréquemment de dialogues qui renvoient à un narrateur absent, c'est un narrateur omniscient, spectateur des personnages et des événements, qui commente les faits et les actions des personnages. De surcroît, il se distingue de ses prédécesseurs l'emploi du discours indirect libre et du monologue intérieur pour exprimer les pensées et les émotions de ses acteurs.

Contrairement à la tradition de l'antiquité de ne pas indiquer le lieu ou le temps, le poète en donne des précisions, comme il le fait dans l'apologue « La Cour du Lion » (VII,6) qui sera analysé plus tard et où l'intrigue se déroule au Louvre et des compléments de temps comme « un jour » et « un mois » renvoient à un moment donné.

La Fontaine qui utilise des vers de deux à douze syllabes (vers libres) a le plus souvent recours à l'alexandrin et l'octosyllabe – ce qui est le cas dans la plupart des fables « à lion ».

Sa diversité, s'exprimant par des moyens d'expression différents mentionnés ci-dessus, l'aide à aborder des thèmes actuels qui le préoccupent tout en trompant délibérément ses lecteurs et évitant de cette façon la censure. D'un côté le poète flatte le roi, de l'autre il exagère ses louanges de telle manière, que personne ne le croit.

Cette stratégie de désorientation lui permet de critiquer la politique de son temps et de démontrer les inégalités sociales.

La fable en tant qu'instrument de critique sociale

L'origine de la fable en tant qu'instrument de critique sociale remonte à un passé très loin. Même si l'existence d'Esopé, un esclave d'origine phrygienne, n'est pas documentée, on sait que le peuple du 6^e siècle av. J.-C. n'était plus intéressé à la mythologie et aux légendes héroïques de l'Antiquité, mais aux récits qui dépeignent le monde du petit homme et appellent à la révolte contre les maîtres. De même, les fables de Phèdre, un esclave Romain adaptant les fables d'Esopé, sont nées dans une atmosphère révolutionnaire et contiennent de la critique sociale. À cela s'ajoute le fait que Pilpay se réfère explicitement dans la préface de ses fables, qui sont une des sources principales du *Deuxième Recueil*, à sa fonction oppositionnelle dans une société hiérarchique.

Toutes ces circonstances semblent avoir influencé La Fontaine accordant plus d'importance au contenu qu'à la forme comme il affirme dans la Préface du *Premier Recueil* : « Mais ce n'est pas tant par la forme que j'ai donnée à cet ouvrage qu'on en doit mesurer le prix que par son utilité et par sa matière. »¹⁸² L'argumentation ci-dessus permet de présumer que La Fontaine dont les modèles étaient les fabulistes de l'antiquité, se rendait compte du potentiel que ce genre littéraire possédait pour véhiculer la critique sociale et s'en servait pour informer ses lecteurs des événements d'actualité.

La Fontaine et le roi

Seul le fait que le roi fait souvent apparition dans les apologues de La Fontaine, soit sous forme humaine, soit sous le couvert du lion, marque l'intérêt que La Fontaine porte à un État où le pouvoir se trouve concentré dans les mains d'une seule personne. Le poète est le témoin d'un monarque assisté par des ministres, mais prenant finalement toutes les décisions lui-même, comme par exemple lors de la détention de Fouquet. Lorsqu'une année plus tard la maison royale engage des hommes de lettre pour écrire des œuvres sur ordre royale et faire ainsi de la propagande pour le roi, le fabuliste est ignoré. Il dédie ses fables à des membres de la maison royale - le *Premier Recueil* au Dauphin âgé de six ans, le *Deuxième Recueil* à la maîtresse du roi,

¹⁸² La Fontaine, *Œuvres complètes*, p. 7.

Madame de Montespan et le *Dernier Recueil* au petit-fils du monarque, le duc du Bourgogne -, mais ses efforts restent sans succès pendant toute sa vie. Comme, aux yeux du roi, il reste le favori de Fouquet, il n'arrive jamais à rentrer dans les bonnes grâces du roi qui lui refuse même l'admission à l'Académie française pendant un certain temps. Il ne compte jamais parmi les destinataires d'une pension royale.

La Fontaine politique

Bon nombre d'écrivains considèrent les fables de La Fontaine comme un instrument valable pour interpréter la situation politique et sociale à l'époque. Couton par exemple y renvoie dans son œuvre *La Politique de La Fontaine* où il souligne que La Fontaine fréquentait des rencontres dans les salons littéraires où les droits du roi et de l'État ont été discutés : « [...] que les milieux hantés par La Fontaine ne sont pas ceux où l'on applaudit sans discernement à la politique du roi »¹⁸³. Néanmoins, il ne le considère que comme un opposant modéré qui émet une critique réticente. Convaincu que le fabuliste défend dans son œuvre son mécène Fouquet et critique à la fois Colbert, Bornecque partage l'idée de son compatriote et désigne le fabuliste comme un « commentateur de la politique de son temps »¹⁸⁴. Grimm et Jasinski comptent parmi ceux qui favorisent la thèse selon laquelle la chute de Fouquet aurait déclenché la rédaction des fables. Grimm est convaincu qu'aucun autre ouvrage du siècle classique contient tant d'allusions politiques que celui de La Fontaine alors que Jasinski consacre son œuvre de deux tomes exclusivement au *Premier Recueil* afin de prouver que les fables y réunies et auxquelles on accorde avant tout une intention morale et pédagogique, suivent déjà la même orientation politique que celles du *Deuxième Recueil*. Stackelberg, qui se penche également de plus près sur les fables « à lion », adopte une position plus modérée à propos d'une orientation politique constante dans l'œuvre de La Fontaine tout en reconnaissant du moins dans le *Deuxième Recueil* une allégorie politique de son temps. Convaincu que les intentions morales et didactiques réfutent l'idée d'une orientation politique des fables, Lindner cependant, se consacre surtout à la valeur esthétique tout en arguant que l'intérêt du poète pour la politique soit trop peu évident.

La fable « Le Renard et l'Écureuil », rédigée déjà avant la publication du *Premier Recueil*, mais publiée seulement après la mort du poète, contredit pourtant cette thèse.

¹⁸³ Voir Couton, *La Politique de la Fontaine*, S. 130.

¹⁸⁴ Voir Bornecque, *La Fontaine, Fables*, S. 24.

Elle est issue d'un manuscrit de dix fables, dont tous les apologues sauf celui mentionné ont été repris dans le *Premier Recueil*. Il s'agit d'un renard se moquant d'un écureuil, qui a grimpé sur un arbre pour se protéger contre un orage. Le renard, en revanche, se cache dans un trou dans la terre, qu'il doit quitter pour fuir une meute de chiens. L'écureuil survit alors que le renard est tué par ses poursuivants. Cette fable contenant de nombreuses allusions à la relation tendue entre Fouquet et son adversaire Colbert est considérée comme une satire politique mettant en scène la fuite du surintendant des Finances - l'écureuil était l'animal héraldique de la famille Fouquet - devant Louis XIV. Cette fable symbolise l'espoir de La Fontaine que son mécène gagnera son procès et réintégrera ses fonctions: qu'il peut donc quitter l'arbre après que Colbert représenté par le renard, soit exilé de la cour et que l'orage, soit Louis XIV, ait disparu. Prenant en considération les efforts déployés par La Fontaine pour obtenir la faveur du roi afin de pouvoir œuvrer pour la remise en liberté de Fouquet, cette interprétation de la fable semble être concluante. Peut-être que La Fontaine, manquant d'expérience avec ses lecteurs en tant que fabuliste, n'a pas osé publier cet apologue politiquement explosif: l'intention était trop évidente et le risque était grand de fâcher le roi et ses lecteurs qui se recrutaient parmi les nobles de la cour et la bourgeoisie de la ville.

Tenant compte de l'avis des écrivains s'occupant de l'orientation politique des fables de La Fontaine et considérant les arguments cités en rapport avec la fable « Le renard et l'écureuil » qui accréditent la thèse que la détention de Fouquet a servi comme déclencheur pour la rédaction des fables, l'interprétation de l'œuvre comme ouvrage d'orientation politique semble plausible.

La symbolique du lion par rapport au monarque

Depuis des millénaires le lion fascine les hommes, non seulement par son apparence physique, mais aussi en raison des caractéristiques qu'on lui prête : puissant, fort, décidé, juste, orgueilleux, sauvage et indomptable. On constate souvent que cet animal sert de symbole des rois dans des cultures dont les souverains cherchent à légitimer leur pouvoir absolu en s'identifiant avec cet animal. Déjà en Egypte le dieu du soleil et le pharaon sont accompagnés par la figure du lion représentant le pouvoir et le courage. Dans l'Antiquité les dieux et les héros sortent victorieux d'une lutte contre un lion, cette victoire symbolisant la suprématie de l'homme de lion symbolisant la victoire d'homme sur la nature animale. La tradition de métaphores fondées sur

l'analogie entre le roi et le lion se manifeste aussi au Moyen Âge où les monarques portent le lion dans leurs noms (p.ex. Henri le Lion, Richard cœur de lion). La figure du lion, en tant que roi des animaux de la terre, et celle de l'aigle, en tant que souverain des animaux du ciel, comptent parmi les emblèmes les plus populaires. La Fontaine semble être intéressé par les animaux héraldiques représentant les souverains comme le témoigne par exemple l'apologue « Le Lion » (XI,1), où le poète met deux animaux héraldiques en scène : le lion et le léopard.

Dans le symbolisme chrétien le lion, doté des traits positifs ainsi que négatifs, compte parmi les animaux les plus représentés. Il y incarne un rôle très ambivalent symbolisant soit le diable, soit Jésus Christ. Dans le *Physiologus* traitant des caractéristiques et du comportement du lion dans le contexte du christianisme, cet animal pourtant représente le roi qui dispose des traits de caractère positifs. Contrairement à la fable destinée à critiquer le régime et où le lion incarne un monarque despotique sans morale régnant, le souverain de cette œuvre chrétienne se sent obligé d'obéir à la morale chrétienne.

Les fables « à lion » de La Fontaine

La figure du lion apparaît vingt-et-une fois dans l'œuvre de La Fontaine. Dans le *Premier Recueil* on le trouve quatorze fois, dans le *Deuxième Recueil* six fois et dans le *Dernier Recueil* une fois.

Dans seize fables le roi des animaux en est le protagoniste même, dans quatre apologues il incarne un rôle secondaire et dans une fable c'est l'animal femelle, soit la lionne, qui fait son apparition.

Après le loup (vingt-six fois), le renard (vingt-cinq fois) et le chien (vingt-quatre fois), le roi des animaux occupe la quatrième place quant au nombre de ses apparitions dans les fables de La Fontaine.

Le fait que le lion puissant, qui se trouve au sommet de la hiérarchie des animaux, est aussi omniprésent dans les fables que le roi absolutiste, concentrant tout le pouvoir en sa personne, témoigne de l'intérêt que porte le poète au pouvoir du souverain. Jean de La Fontaine peint la société hiérarchique de son temps tel qu'il la voit tout en se servant de personnages du monde animal auxquels il distribue leurs rôles conformément à leurs aspects physiques et leurs traits de caractère respectifs fusionnant ainsi des caractéristiques humaines avec des traits de caractère animaux. Ainsi le lion majestueux devient le roi puissant, le loup cruel le procureur royal et

cetera. Aux côtés du lion on rencontre nombreux autres animaux dans les fables « à lion », notamment le renard perspicace et rusé qui incarne le courtisan hypocrite et l'âne, bête de travail infatigable, qui représente l'imbécile, le naïf et le peureux.

Comme déjà mentionné, le poète puise dans différentes sources pour rédiger ses fables. Pour écrire ses apologues « à lion » il a recours aux fables d'Esopé, de Phèdre et d'autres prédécesseurs antiques ainsi qu'à un ouvrage du jésuite français Poussines qui vécut au 17^e siècle. Il reste une fable dont l'origine n'est pas connue.

Dans les fables « à lion » cet animal ne démontre pas seulement sa puissance et sa force envers d'autres animaux qui lui sont subordonnées dans la hiérarchie, il doit aussi prouver sa supériorité envers les hommes. Contrairement aux fables avec des acteurs humains traitant de différents sujets et donc difficiles à classer, les intrigues des fables explicitement peuplées de personnages du monde animal peut être groupées plus exactement.

On peut différencier entre les fables politiques démontrant la manière du roi de gérer des événements politiques intérieurs ainsi que des conflits militaires et celles qui, mettant en scène l'ordre social, traduisent une critique sociale. De surcroît, il faut distinguer entre les apologues dont l'orientation politique est plutôt larvée et celles où elle est manifeste, soit par l'emploi de périphrases et d'épithètes telles que « monarque » et « sa Majesté » soit par l'évocation de lieux ou d'évènements précis.

Contrairement à la symbolique chrétienne où le lion est avant tout connoté d'une manière positive, les caractéristiques que le poète prête au lion, sont presque toutes négatives. Dans le *Premier Recueil* il présente surtout l'animal fort puissant auquel les autres animaux sont entièrement livrés. Le lion s'y montre aussi cruel et méprisant, tyrannique et souffrant. Dans le *Deuxième Recueil*, où le lion représente fréquemment le roi, il incarne l'hypocrisie, la naïveté, l'amour-propre et la terreur. L'œuvre de La Fontaine ne contient que deux apologues où le lion est connoté d'une façon positive. Il s'agit de la fable « Le Lion s'en allant en guerre » (V,19) où cet animal est désigné comme « un roi prudent et sage » et de l'apologue « Le Lion et le Rat » (II,11), où lion se montre généreux et maître de soi.

Analyse de la fable « La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion » (I,6)

Une génisse, une chèvre, une brebis et un lion se rencontrent pour partager leur trophée de chasse, soit un cerf, qu'ils ont chassé sur les territoires de la brebis. Le lion

commence certes par diviser leur proie en quatre parts, mais finit par réclamer toutes pour lui seule en se référant à son rang de roi des animaux (« ce que je m'appelle lion », v. 15), à sa puissance (« le droit du plus fort, v. 15), à son courage (« le plus vaillant », v. 16) et son à son pouvoir (« je l'étranglerai tout d'abord », v. 18).

C'est fable la première fable du *Premier Recueil*, où le lion fait son apparition. Quoique l'animal ne soit pas qualifié de roi, le récit contient des désignations/appellations telles que « Seigneur du voisinage » (v. 2) et « Sire » (v. 10) qui pourraient être interprétées comme substituts de « roi ».

Le lion fait partie d'une communauté inhabituelle se constituant des herbivores, ce qui n'est pas seulement justifié par son statut de voisin (« Seigneur du voisinage », v. 2), mais aussi par l'indication « au temps jadis » (v. 3) qui renvoie à un passé où une telle société aurait été possible. De même, la remarque « dit-on » (v. 3) fait supposer que le narrateur ne raconte qu'une histoire dont il ne connaît pas la source. Les compagnons de chasse sont tous des animaux de sexe féminin économiquement exploités symbolisant non seulement la fertilité et la croissance, mais aussi la bonhomie, la naïveté, la patience et la crainte, comme dans le cas de la brebis.

Dès le début de l'apologue le lecteur apprend qu'il s'agit d'une affaire s'exprimant par des termes économiques et juridiques comme « société » (v. 3), « le gain et le dommage » (v. 4), « associés » (v. 6) et « droit » (v. 14, 15). Les animaux constituent une communauté économique, dont les partenaires partagent les profits et pertes. Le lion pourtant quitte cette société par s'emparant de toute la proie. Contrairement à la fable « Le Loup et l'Agneau » (I,10) où l'agneau, faible par nature, est succombe au loup fort et où le vainqueur cherche du moins des justifications pour son comportement, le lion de la fable présente n'essaie même pas de se justifier. Son pouvoir absolu et despotique atteint son point culminant à la fin de la fable lorsqu'il annonce qu'il tuera celui qui s'empererait de la quatrième part d'une manière indigne, soit par la strangulation.

Le poète emprunte le récit de l'apologue « Canis et Capella, Ovis et Leo » de Phèdre. Dans les deux fables la morale appelle à ne pas conclure un pacte avec quelqu'un qui est plus fort. Contrairement à l'apologue du Phèdre où la morale est placée à l'entrée et transporte le message dès le début, La Fontaine - qui modifie son modèle et l'orne à sa manière - trompe ses lecteurs en les laissant d'abord croire qu'une telle communauté entre les forts et les faibles peut fonctionner. Le fait que la chèvre semble avoir chassé le cerf toute seule (« Dans les lacs de la Chèvre un Cerf se trouva pris »,

v.5) - dans la version de Phèdre les animaux tuent en commun - souligne cette injustice.

On peut constater que les vers où le lion prend la parole diffèrent du schéma régulier. Cela s'exprime par les discours directs du lion (v. 12-13, 18) se composant d'octosyllabes qui rompent la structure de la narration constituée par des alexandrins. Ainsi le poète renvoie sans ambages au pouvoir du lion qu'il ne faut pas mettre en cause. L'arbitraire du lion se manifeste également par l'arrangement des césures - la césure dans les discours directs dans le vers 8 se trouve au milieu du mot tandis que les autres césures sont constamment placées après les mots - et par la modification du schéma de vers à n'importe quel endroit.

Cette fable dépeint le lion comme roi d'animaux régnant d'une manière arbitraire et despotique évoque le régime absolutiste dont le souverain concentre tout le pouvoir en sa personne. Il faut accrédi-ter la thèse de Jasinski selon laquelle cette fable met en scène les conseils convoqués par le roi et qui, après l'arrestation de Fouquet, représenté par le cerf chassé, se composaient des ministres Lionne, Le Tellier et Colbert. On est pourtant tenté de croire que surtout dans la phase initiale de la rédaction de ses fables le poète restait mesuré dans sa critique. Compte tenu du fait qu'il s'agit d'animaux économiquement exploités qui accompagnent le lion lors de la chasse, une autre interprétation semble possible. Il n'est pas impensable que ces animaux fassent allusion aux paysans miséreux, pas seulement brisés par les corvées qu'ils doivent aux seigneurs, mais aussi chargés par les impôts augmentés à cause des guerres, et qui souffrent le plus du régime l'arbitraire du roi-soleil. Comme Couton l'illustre, le fabuliste, originaire du pays, exprimait surtout de l'empathie pour la population rurale, qui souffrait également du droit de la noblesse de faire de la chasse sur leurs propriétés, comme le fait le lion, représentant de cet ordre. Cette thèse est soutenue par l'arrêt de mort indigne dont le lion menace ses compagnons. La mort par l'épée étant réservée à la noblesse, seuls les membres du Tiers État souffraient la mort par strangulation.

Analyse de la fable « La Cour du Lion » (VII,6)

« Sa Majesté Lionne » invite ses sujets à une fête dans le Louvre. Lorsque les animaux arrivent une odeur très désagréable les accueille. L'ours, qui grimace en remarquant l'odeur et bouche sa narine, est immédiatement tué par le lion. Le singe flattant excessivement le lion en louant l'odeur et aussi son acte meurtrier, subit le même

destin. Lorsque le lion demande au renard ce qu'il sent, celui-ci sait se tirer d'affaires et sauver sa vie en simulant un rhume qui l'empêche de sentir.

Cette fable assez longue tirée du *Deuxième Recueil* compte parmi les fables traduisant une critique sociale. Même si les acteurs de l'intrigue sont des animaux, leur comportement est entièrement humain et ils disposent de caractéristiques qui leur permettent de sentir et de penser comme des hommes. La fête donnée par le lion, ici surnommé « Sa Majesté Lionne (v. 1), « Prince » (v. 13), « monarque » (v. 18), « Monseigneur du Lion » (v. 26) et « Sire » (v. 28), le rhume du renard, la flatterie du singe et le dégoût de l'ours sont tous des traits de la sphère humaine.

Cet apologue évoque l'action d'une autre fable « à la cour » où la critique sociale est également évidente, à savoir « Le Lion malade et le Renard » (VI,14), où le lion se révèle même encore plus cruel en dévorant tous les animaux qui lui rendent visite dans son antre. C'est une fois de plus le renard rusé qui reconnaît le danger et peut sauver sa vie en refusant d'aller voir le roi malade. L'accent est également mis sur la cour royale dans les apologues « Les Animaux malades de la peste » (VII,1), « Les obsèques de la Lionne » (VIII,14) et « Le Lion, le Loup et le Renard » (VIII,3) traitant des rivalités parmi les animaux, qui se présentent toujours le mieux possible pour en tirer profit. Cette fois-ci la morale de cette fable, qui tire son origine également d'une fable de Phèdre, dont il ne reste que des fragments, n'est pas intégrée dans le récit, mais attaché à la fin. Utilisant l'expression « répondre en Normand » (v. 36), le poète recommande aux lecteurs d'employer une dose sage de flatterie pour pouvoir obtenir la faveur du roi. Dans ce récit ce n'est pas - comme l'on pourrait supposer - le plus fort qui l'emporte, mais celui qui dispose de la diplomatie et de la ruse.

C'est le roi dirigeant et contrôlant tout ce qui se passe autour de lui qui se trouve au centre de la narration. Seule la longueur de quatorze vers de l'introduction décrivant les préparations pour la fête par le lion souligne la position prédominante du roi.

Ce qui frappe dans l'ordre structurel, c'est le mélange presque équilibré d'alexandrins et d'octosyllabes. Les octosyllabes mettent le roi et sa fête en scène, les alexandrins, par contre, relatent les événements, font avancer l'action et l'enrichissent.

Le lion d'animaux cruel régnant de façon arbitraire exerce tout le pouvoir en sa personne comme le fait le roi-soleil. C'est sans doute la raison pour laquelle le roi est nommé « parent de Caligula » (v. 27), un empereur Romain connu pour son despotisme. Il existe pourtant d'autres éléments qui indiquent qu'il s'agit de Louis XIV, comme par exemple la désignation du lion comme « sa Majesté Lionne » (v. 1), et la

phrase « [...] quelles nations le Ciel l'avait fait maître » (v. 2) évoquant Louis XIV, représentant du droit divin, et la formule « Majesté très chrétienne ». À cela s'ajoute que l'ancre du lion est désigné comme « Louvre » ce qui renforce la thèse que sous le masque du lion, il est question de Louis XIV dont la résidence était le Louvre jusqu'en 1682. Le singe Fagotin responsable d'entretenir les gens pendant la fête fait également allusion à Louis XIV qui l'avait fait venir pour divertir le Dauphin.

La société hiérarchisée à la cour du lion représente la société d'ordres du 17^e siècle, au sommet de laquelle se trouve Louis XIV, entouré par la « société de cour » qui cherchait à plaire au roi en le flattant et à préserver sa position à la cour par des intrigues. C'est éventuellement de cette atmosphère lourde de rivalités suscitées par le roi même que s'inspire l'odeur insupportable. Prenant en compte les circonstances dans lesquelles La Fontaine a rédigé ses fables la fête donnée par le lion pourrait tenir lieu des festivités d'ouverture dans le château de Fouquet de Vaux-le-Vicomte organisées par Fouquet, représenté dans la fable par le singe. Contrairement au renard, soit Colbert, il ne réussit pas à trouver la bonne dose de flatteries et est aussi puni.

Analyse de la fable « Le Lion s'en allant en guerre » (V,19)

Dans cette fable le lion comme monarque préparant une guerre et tient conseil pour former son armée choisissant chaque animal selon ses talents et recrutant même des animaux qui ne semblent pas être utiles à première vue. Il s'agit en l'occurrence l'âne et le lièvre dont l'utilité est mise en cause par les autres animaux. Le lion pourtant justifie leur emploi dans la guerre par donner la description suivante : « L'Âne effraiera les gens, nous servant de trompette [...] le Lièvre pourra nous servir de courrier. » (v. 15-16). Ce jugement du monarque sert d'assiette à la morale qui se trouve à la fin de la fable et qui désigne le lion comme un « monarque prudent et sage » (v. 17) pour qui « Il n'est rien d'inutile » (v. 20).

Cet apologue assez court tiré du *Premier Recueil*, traite de la politique de guerre et assimile clairement le lion à la personne du roi ce dont témoignent les termes « Roi » (v. 13), « monarque » (v. 17), « Prévôts » (v. 2) et « conseil de guerre » (v. 2). Il s'agit d'une des deux fables qui présentent le souverain d'une manière positive. Le roi prudent et sage connaissant toutes les aptitudes de ses sujets sait les utiliser dans la guerre selon leurs talents. Contrairement aux animaux qui gardent leurs traits de caractère tout en se comportant comme des êtres humains, le lion devient au cours

du récit de plus en plus humain dans son comportement ce qui se traduit par les qualifications qu'on lui attache: ils passent de « Le Lion » (v. 1) au début du récit à « le Roi » (v. 13) et finalement à « Le monarque » (v. 17).

Par rapport à l'âne et au renard, qui sont souvent représentés dans les fables de La Fontaine, l'éléphant, le lièvre et l'ours comptent parmi les animaux qui n'ont pas beaucoup d'apparitions. Conformément au message transporté par cette fable, le poète choisit différents personnages pour éclairer l'utilité de chaque acteur.

C'est l'apologue « Du Lion et de l'Ours » qui sert de modèle à la Fontaine. Chez ce sont aussi l'âne et le lièvre dont l'utilité est mise en cause par les autres animaux. De surcroît, la morale communiquant le même message que celle de la fable de La Fontaine, est également attachée à l'apologue. Cependant, La Fontaine ose se référer explicitement au roi dans sa morale pendant qu'Abstèmes ne nomme personne, citant « Ceux qui gouvernent les États ». À cela s'ajoute le fait qu'on ne trouve pas chez Abstèmes la montée lente de l'action conformément aux règles du drame classique qui veulent que l'intrigue aille en s'accélégrant vers un point culminant, ce qui, chez la Fontaine, s'exprime par le discours direct où le roi prend la parole.

Le principe artistique de la diversité parcourt toute la fable s'exprimant par exemple par l'alternance des alexandrins et des octosyllabes irréguliers de telle sorte que les octosyllabes illustrent les projets du lion alors que les alexandrins font avancer l'action menée par le lion mettant ainsi en scène sa puissance.

Il faut se rallier à l'opinion de Jasinski, qui assimile le lion à la personne du roi, pas seulement à cause de termes différents - comme mentionnés ci-dessus -, mais aussi à cause du fait que Louis XIV a mené des guerres pendant une longue période de sa vie et dont La Fontaine était le témoin. En 1667, une année avant que le *Premier Recueil* soit publié, la guerre de Dévolution s'est déclenchée au cours de laquelle la France s'emparait d'une partie des Pays Bas espagnols. Le thème de la guerre était donc d'actualité.

À première vue cette fable semble une louange du roi. Face à la relation tendue entre le roi et le poète, opposant des guerres, un tel éloge trompant les lecteurs semble pourtant incroyable. En effet, cette fable illustre bien la stratégie de désorientation du poète qui y joue avec la figure du roi simulant un monarque prudent et sage qui sait apprécier ses sujets pour leurs talents afin d'obtenir leur soutien pendant la guerre tout en critiquant le monarque pour son hypocrisie et sa suffisance.

Conclusion générale

Les fables de Jean de La Fontaine, qui compte parmi les grands auteurs du 17^e siècle, sont encore très appréciées de nos jours. Le point de départ de ce mémoire est de savoir si la figure du lion, jouant un rôle déterminant dans les fables de Jean de La Fontaine, fait allusion à Louis XIV. Le présent travail est donc à la fois basé sur l'analyse de l'orientation politique du poète et sur l'étude analytique de la figure du lion et de sa symbolique à travers les fables.

Il montre que la figure du lion est porteuse d'une certaine symbolique depuis des millénaires, pas seulement dans différentes civilisations et mythologies, mais aussi dans la religion chrétienne. Comme symbole des rois elle représentait leur puissance, surtout dans des cultures dont les souverains cherchaient à légitimer leur pouvoir absolu. En raison de sa symbolique et du grand nombre de ses caractéristiques qui lui sont attribuées - puissance, férocité, sagesse, vigilance etc. - la figure du lion est devenue une source d'inspiration pour Jean de La Fontaine qui en fait le protagoniste d'un total de vingt-et-une fables. Le fait que, par le nombre de ses apparitions, le lion occupe la quatrième place parmi les animaux qui peuplent les fables de La Fontaine, souligne l'importance que La Fontaine accorde au roi des animaux.

De surcroît, on apprend que le poète, passionné dès sa jeunesse par l'actualité politique, était le témoin du règne du roi-soleil Louis XIV, qui entendait avant tout consolider et concentrer en sa personne le pouvoir royal et dont une des premières mesures était l'arrestation du Surintendant des Finances, Nicolas Fouquet, mécène et ami du poète. Comme démontré au cours de la présente étude, l'amitié avec Fouquet et la détention de celui-ci semblent avoir négativement influencé la relation entre le poète et le roi et peuvent être considérées comme impulsions pour la rédaction des apologues.

Les fabulistes de l'Antiquité se rendaient déjà compte du potentiel inhérent aux apologues pour transporter la critique sociale et appeler à la révolte contre les maîtres. Ils se servaient d'un genre littéraire peuplé d'acteurs de types différents, soit humains, animaux ou végétaux. Ce mémoire démontre que La Fontaine semble avoir eu recours aux fables pour les mêmes raisons. Pour cacher ses intentions il a pourtant modéré les modèles de ses prédécesseurs en les étoffant et ornant à sa manière.

L'analyse des fables « à lion » du poète a montré que bon nombre d'entre elles visent le roi, soit ouvertement en tant que monarque, soit en cachette sous le masque du lion, souvent doté de traits de caractère négatifs comme la puissance, la violence, la

férocité, la tyrannie, l'hypocrisie, l'amour-propre et la terreur. S'il existe quand-même deux apologues où le lion est connoté de façon positive par la sagesse, la prudence, la générosité et la maîtrise de soi que La Fontaine lui prête, ils sont pourtant également considérés comme critique négative à cause de l'exagération qui frôle l'in vraisemblable. On peut distinguer les fables politiques mettant en scène la manière du roi de gérer des évènements politiques, et les fables traitant des rivalités à la cour. La présente étude se termine par l'analyse de trois fables où la figure du lion apparaît sous trois aspects différents, toutes les trois faisant allusion à Louis XIV et la société de l'époque caractérisée par sa structure hiérarchique à cette époque. La fable « La Génisse, la Chèvre et la brebis, en société avec le Lion » (I,6) démontre sa puissance et la violence qu'il exerce contre les autres animaux qui lui sont subordonnés dans la hiérarchie, comparable au monarque absolu despotique qui exerçait son pouvoir sur la société hiérarchisée de la même façon. Le deuxième apologue « La Cour du Lion » (VII,6) relate une autre facette du roi, cette fois-ci explicitement présenté comme lion-monarque. Elle brosse un tableau de la « société de cour » caractérisée par son hypocrisie et ses intrigues suscitées par le souverain même. On cherchait à plaire au roi en le flattant et à préserver sa position à la cour même au détriment des autres. La dernière fable « Le Lion s'en allant en guerre » (V,19), une des fables où cet animal est connoté positivement, traite de la politique de guerre du lion-monarque qualifié de « monarque prudent et sage ». Cette fable, qui à première vue semble être un éloge du roi, illustre bien la stratégie de désorientation du poète qui y joue avec la figure du roi exagérant ses qualités de telle manière à leur ôter toute crédibilité et à faire basculer l'éloge dans le plus cruel sarcasme.

L'argumentation ci-dessus permet de présumer que La Fontaine, parfaitement conscient du potentiel que les fables possèdent pour véhiculer la critique sociale, s'est servi de ce genre littéraire pour faire allusion à Louis XIV et aux faits politiques et sociaux de son temps.

11 Literaturverzeichnis

PRIMÄRLITERATUR

Aesopus, *Figures diverses tirées des fables d'Esopé et autres*, expliquées par Raphaël Trichet du Fresne, Paris: Cramoisy 1659.

Boileau, Nicolas, *L'Art Poétique*, hrsg. von August Buck, München: Fink 1970.

Horace, *Satires. Epistles. The Art of Poetry*, translated Henry Rushton Fairclough, Cambridge, MA: Harvard University Press.

La Fontaine, Jean de, *Sämtliche Fabeln*, mit Illustrationen von Grandville, aus dem Französischen von Ernst Dohm und Gustav Fabricius, Düsseldorf: Albatros 2003.

La Fontaine, Jean de, *Œuvres complètes. Fables contes et nouvelles*, tome 1, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, Paris: Gallimard 1991.

La Fontaine, Jean, *Fables*, illustriert von Gustave Doré, hrsg. von Wolfhard Keiser, Stuttgart: Reclam 1985.

Martialis, Marcus Valerius, *Epigramme*. Lateinisch-deutsch, hrsg. und übers. von Paul Barié und Winfried Schindler, Berlin: Akademie Verlag ³2013.

N. N., *Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik*, hrsg. und erl. von Otto Seel, Zürich [u.a.]: Artemis 1960.

Phaedrus, *Fabeln*. Lateinisch-deutsch, hrsg. von Eberhard Oberg, Zürich [u.a.]: Artemis und Winkler 2002.

Seville, Isidor of, *The Etymologies of Isidore of Seville*, translated, an introduction and notes, by Stephen A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, Oliver Berghof, with the collaboration of Murial Hall, New York: Cambridge University Press 2006.

Voltaire, *Le temple du goût*, Éd. critique par E. Carcassonne. Publ. sous le patronage de la Société des textes français modernes, Genève: Droz 1938.

SEKUNDÄRLITERATUR

Auerbach, Erich, „La cour et la ville“, in: Ders. (Hg.), *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern: Francke 1951, S. 12-50.

Bornecque, Pierre, *La Fontaine. Fables*, Frankfurt [u.a.]: Diesterweg 1984.

Bornecque, Pierre, *La Fontaine. Fabuliste*, Paris: CDU et Sedes réunis ²1975.

Büttner, Frank/Gottdang, Andrea, *Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*, München: Beck 2006.

Collinet, Jean-Pierre, *Le monde littéraire de La Fontaine*, Paris: Presses Univ. de France 1970.

Couton, Georges, *La Politique de La Fontaine*, Paris: Les Belles Lettres 1959.

Demel, Walter, *Der europäische Adel. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München: Beck 2005.

Dithmar, Reinhard, *Die Fabel. Geschichte, Struktur und Didaktik*, Paderborn: Schöningh ⁶1984.

Elias, Norbert, *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*. Mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft, Neuwied [u.a.]: Luchterhand 1969.

Grimm, Jürgen, *Französische Klassik*, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2005.

Grimm, Jürgen, *La Fontaines Fabeln*, Darmstadt: Wiss. Buchges. 1976.

Gröne, Maximilian/Reiser, Frank, *Französische Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Tübingen: Narr Verlag ³2012.

Hanlet, Camille, *Le premier maître de français. Jean de La Fontaine. Étude littéraire et littéraire de 30 fables comparées avec leurs sources*, Liege: Dessain ⁵1962.

Howald, Christine, *Der Fall Nicolas Fouquet. Mäzenatentum als Mittel politischer Selbstdarstellung. 1653-1661*, München: Oldenbourg 2011.

Jäckel, Dirk, *Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter*, Köln: Böhlau 2006.

Jäger, Friedrich (Hg.), *Enzyklopädie der Neuzeit*. Gesamtausgabe im Auftrag des Kulturwissenschaftlichen Instituts Essen und in Verbindung mit den Fachherausgebern, 16 Bde., Stuttgart [u.a.]: Metzler 2005.

Jasinski, René, *La Fontaine et le premier recueil des 'Fables', tome 2*, Paris: Nizet, 1966.

Jasinski René, *La Fontaine et le premier recueil des 'Fables', tome 1*, Paris: Nizet 1965.

La Rochefoucauld, François de, *Maximes et réflexions diverses*, Paris: Garnier Flammarion 1977.

Leibfried, Erwin, *Fabel*, Stuttgart: Metzler ⁴1982.

Lindner, Hermann, *Didaktische Gattungsstruktur und narratives Spiel. Studien zur Erzähltechnik in La Fontaines Fabeln*, München: Fink 1975.

Lindner, Hermann, „Jean de La Fontaine. Fables (1668-1693)“, in: Baader, Renate (Hg.), *Französische Literatur. 17. Jahrhundert. Roman, Fabel, Maxime, Brief*, Tübingen: Stauffenburg Verl. 1999, S. 173-206.

Noël, Richard, *La Fontaine et les 'Fables' du deuxième recueil*, Paris: Nizet 1972.

Scheer, Rudolf, *Römische Kulturkunde*, Wien: Deuticke [u.a.] ³1974.

Shelley, Mary Wollstonecraft [et al.], *Lives of the most eminent French writers*, vol. 1, Philadelphia: Lea and Blanchard 1840.

Stackelberg, Jürgen von, *Die Fabeln La Fontaines*, München: Fink 1995.

Taine, Hippolyte, *La Fontaine et ses fables*, Lausanne: Editions l'Age d'Homme, 1970.

Volborth, Carl-Alexander von, *Heraldik. Eine Einführung in die Welt der Wappen*, Stuttgart: Belser ²1992.

Warnkönig, Leopold August/Stein, Lorenz von, *Französische Staats- und Rechtsgeschichte. Staatsgeschichte*, Bd. 1, Basel: Schweighauserische Verlagsbuchhandlung 1846.

Wills, William Henry; Costello, Dudley, „The Pedigree of Puppets“, in: *Household Words* IV (1852), S. 438-443.

Zierling, Clemens, *Lexikon der Tiersymbolik. Mythologie, Religion, Psychologie*, Wolfgang Bauer (Hg.), München: Kösel 2003.

INTERNETQUELLEN

N. N., *Larousse*

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/seigneur/71844?q=Seigneur#71045>
(aufgerufen am 10.02.2020).

12 Anhang

12.1 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Deckenfresko, Vaux-le-Vicomte (Quelle: Howald, <i>Der Fall Nicolas Fouquet</i> , S. 112).....	35
Abbildung 2: Fabel I,6 (Quelle: La Fontaine, <i>Œuvres complètes</i> , S. 106)	49
Abbildung 3: Eigene Darstellung	53
Abbildung 4: Fabel VII, 6 (Quelle: La Fontaine, <i>Œuvres complètes</i> , S. 260-261).....	56
Abbildung 5: Fabel V, 19 (Quelle: La Fontaine, <i>Œuvres complètes</i> , S. 202).....	63
Abbildung 6: Eigene Darstellung	67

12.2 Übersetzung

Caesar, wir erlebten den Spaß, die Spiele und Scherze der Löwen

- auch das bietet dir ja die Arena -

wie ein Hase, liebevoll mit den Zähnen gepackt, immer wieder
herausfand

und durch den geöffneten Rachen frei hin- und herlief.

Wieso kann ein gieriger Löwe die Beute, die er einfing, verschonen?

Doch dir soll er ja gehören: Also kann er es.¹⁸⁵

12.3 Liste der Löwenfabeln

Premier Recueil

La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion (I,6)

Le Lion et le Moucheron (II,9)

Le Lion et le Rat (II,11)

Le Lion et l'Âne chassant (II,19)

Le Lion abattu par l'Homme (III,10)

Le Lion devenu vieux (III,14)

Le Lion amoureux (IV,1)

Tribut envoyé par les animaux à Alexandre (IV,12)

Les Oreilles du Lièvre (V,4)

¹⁸⁵ Übersetzt nach Martialis, Marcus Valerius, *Epigramme*. Lateinisch-deutsch, hrsg. und übers. von Paul Barié und Winfried Schindler, Berlin: Akademie Verlag ³2013, S.44.

Le Lion s'en allant en guerre (V,19)

Le Pâtre et le Lion (VI,1)

Le Lion et le Chasseur (VI,2)

Le Lion malade et le Renard (VI,14)

Deuxième Recueil

Les Animaux malades de la peste (VII,1)

La Cour du Lion (VII,6)

Le Lion, le Loup et le Renard (VIII,3)

Les obsèques de la Lionne (VIII,14)

La Lionne et l'Ourse (X,12)

Le Lion (XI,1)

Le Lion, le Singe et les deux Ânes (XI,5)

Dernier Recueil

Les Compagnons d'Ulysse (XII,1)

13 Abstracts

13.1 Abstract Deutsch

Die vorliegende Arbeit greift die Frage auf, ob die Charakteristik der Figur des Löwen in La Fontaines Fabeln Rückschlüsse auf König Ludwig XIV. und seine Herrschaft zulässt.

Zu Beginn dieser Untersuchung erfolgt eine Beschreibung der politischen und sozialen Umstände der Regierungszeit des Sonnenkönigs, unter dessen Herrschaft die Regierungsform des Absolutismus ihren Höhepunkt erreichte.

Nach einer Analyse der allgemeinen Charakteristika der La Fontaineschen Fabeln unter Berücksichtigung der Spezifika jener Fabeln, in denen der Löwe einen Akteur mimt, werden der Ursprung der Fabeldichtung als Medium der Sozialkritik und La Fontaines Betrachtungsweise in Bezug auf jene Funktion dieses literarischen Genus beleuchtet.

Anschließend wird La Fontaines Einstellung zur Politik einer genaueren Analyse unterzogen. Diese beinhaltet die Beschreibung der Hintergründe für sein gespanntes Verhältnis zum König.

Bevor die Arbeit La Fontaines Löwenfabeln per se aufgreift, wird sich deren Klassifikation und der Beschreibung der unterschiedlichen Rollen des Löwen in den Fabeln widmet, werden der Ursprung und der Gebrauch der Löwenmetapher im Zusammenhang mit dem Herrscher thematisiert und die Symbolik jenes Tieres im Christentum und in der Heraldik erläutert.

Den Abschluss der Arbeit bilden die Analysen von drei Löwenfabeln.

13.2 Abstract Englisch

The present thesis aims at analysing the lion's figure in La Fontaine's *Fables* and its interrelation with the French Sun King Louis XIV.

This paper starts with a general introduction giving information on the living conditions and the structure of society during the reign of Louis XIV, under whose rule the absolutism reached its peak.

After having analysed the style of La Fontaine's fables we will focus on the origin of the fable as a medium to practise social criticism as according to La Fontaine.

Subsequently, a description of La Fontaine as a political person follows, including a clarification of his tense relationship to the monarch and comments on his political attitude.

Prior to an analysis of the fables where the lion is prominent, comprising the classification and the examination of various characteristics of this animal, we will also emphasize a description of the symbolic meaning of the lion's figure with respect to the ruling dynasties, including the symbolic meaning of this animal in Christianity and heraldry.

The thesis is concluded by the analysis of three fables.