

# apropos


Perspektiven auf die Romania

hosted by Hamburg University Press

16 | 2026

## Der Elefant in der französischen Literatur – von der kolonialen Ausbeutung zur affektiven Verbundenheit

Gisela Febel 

Universität Bremen   
febel@uni-bremen.de

OPEN  ACCESS

<https://doi.org/10.15460/wrye5064>

Dossier-Artikel

Double-blind-Peer reviewed

Eingereicht: 21.04.2026

Akzeptiert: 05.06.2026

Veröffentlicht: 30.06.2026

Interessenskonflikt-Statement

Die Autorin erklärt, dass keine Interessenskonflikte bestehen.

Empfohlene Zitierweise

Febel, Gisela. 2026. „Der Elefant in der französischen Literatur – Von der kolonialen Ausbeutung zur affektiven Verbundenheit.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 16, 118-165.

doi: <https://doi.org/10.15460/wrye5064>

© Gisela Febel. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



 creative commons

STAATS- UND UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
HAMBURG  
CARL VON OSSIEZKY

 DOAJ

Gisela Febel

## Der Elefant in der französischen Literatur – von der kolonialen Ausbeutung zur affektiven Verbundenheit

Gisela Febel

ist Professorin em. für Romanische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Bremen.

[febel@uni-bremen.de](mailto:febel@uni-bremen.de)

### Zusammenfassung

Der Beitrag geht der Figur des Elefanten in der französischen Literatur nach. Nachdem der Elefant früher als emblematisches Tier für Macht und Stärke galt und allegorisch gedeutet wurde, zeigen sich in der Moderne zwei Tendenzen: Zum einen wird das Tier domestiziert, orientalisiert und kolonialen Zivilisierungsprozessen unterworfen; zum anderen wird sein Lebensrecht seit Mitte des 20. Jahrhundert zunehmend anerkannt und literarisch für sein Überleben und gegen die Ausbeutung und Tötung gekämpft. Der Elefant wird so erneut allegorisch gedeutet, nunmehr als Allegorie der Zerstörung der Natur. Die erste Linie wird postkolonial gelesen, die zweite in ökokritischer Perspektive. Analysebeispiele sind der orientalisierende Reisebericht *Éloge de l'éléphant* (1872) von Jules Brossard de Corbigny, Jean de Brunhoffs *Histoire de Babar le petit éléphant* (1931); Romain Garys Roman *Les racines du ciel* (1956), der als Beginn einer *littérature écocritique* gilt. Das Motiv des Kampfs gegen Wilderer und Elfenbeinschmuggler wird analysiert in *Ivoire* (2019) von Niels Labuzan und Véronique Delamarre Bellégos *A la recherche des éléphants perdus* (2011), sowie Laura Trompettes *La Révérence de l'éléphant* (2022), wo die Elefanten nicht nur den Katalysator für das ökologische Engagement der Protagonisten bilden, sondern auch für eine neue Emotionalität.

Keywords: Elefant – französische Literatur – Ökokritik – Kolonialkritik – Affekte

### Abstract

This article explores the figure of the elephant in French literature. While the elephant was once seen as an emblematic animal representing power and strength and was interpreted allegorically, modern literature reveals two trends: on the one hand, the animal is domesticated, orientalized, and subjected to colonial civilization processes; on the other, its right to life has been increasingly recognized since the mid-20th century, with literary works advocating for its survival and against exploitation and killing. The elephant is thus reinterpreted allegorically, now as an allegory of the destruction of nature. The first trend is read through a postcolonial lens, the second from an ecocritical perspective. Examples of analysis include Jules Brossard de Corbigny's orientalizing travelogue *Éloge de l'éléphant* (1872), Jean de Brunhoff's *Histoire de Babar le petit éléphant* (1931), and Romain Gary's novel *Les racines du ciel* (1956), which is considered the beginning of ecocritical literature. The motif of the fight against poachers and ivory smugglers is analyzed in Niels Labuzan's *Ivoire* (2019), Véronique Delamarre Bellégos's *À la recherche des éléphants perdus* (2011), and Laura Trompette's *La Révérence de l'éléphant* (2022), where elephants not only act as a catalyst for the protagonists' ecological commitment but also inspire a new emotionality.

Keywords: Elephant – French literature – Ecocriticism – Critique of colonialism – affects

Der Beitrag geht der Figur des Elefanten in der französischen Literatur im Sinne der Human-Animal Studies nach (cf. Kompatscher-Gufler et al. 2021) und fokussiert insbesondere die Wandlungen seit Ende des 19. Jahrhunderts bis heute. Nachdem der Elefant früher als emblematisches Tier für Macht und Stärke galt, wandelt sich seine Betrachtung mit der Moderne (cf. Delort 2001). Dabei möchte ich in diesem Beitrag – nach einem ikonologischen literatur- und kunsthistorischen Abriss – zwei neuzeitliche Tendenzen in den Blick nehmen: Zum einen wird das Tier domestiziert, zum Arbeits- oder Transporttier oder zur Elfenbeinware gemacht und kolonialen Zivilisierungsprozessen unterworfen; zum anderen wird sein Lebensrecht in der Literatur seit Mitte des 20. Jahrhunderts zunehmend anerkannt und für sein Überleben und gegen die Ausbeutung und Tötung gekämpft. Während die erste Linie heute postkolonial kritisch zu deuten ist, kann die zweite Tendenz als Entwicklung einer ökokritischen Perspektive gelesen werden. Allerdings bleibt – wie zu sehen sein wird – die Deutung der Tierfigur bis ins 21. Jahrhundert bei der allegorischen Funktion und der Elefant erhält keine eigene Stimme oder Agency durch die Literatur.

### **Allegorische Figuren des Elefanten – vom Bestiarium bis zur Fabel**

Seit der Antike wurden Elefanten als Beispiele der Keuschheit dargestellt. Der römische Gelehrte Plinius der Ältere beschreibt in seiner *Naturalis historia* aus dem ersten Jahrhundert nach Christi Geburt den Elefanten als ein äußerst intelligentes und moralisches Tier (cf. Plinius 2005). Aufgrund der Beschreibungen von Plinius zum Paarungsverhalten entwickelte sich der Elefant in der christlichen Symbolik zum Inbegriff der ehelichen Treue. Man glaubte, Elefanten wechselten niemals ihren Partner und blieben ein Leben lang zusammen. Insbesondere in den christlichen mittelalterlichen Bestiarien – wie z.B. in Pierre de Beauvais' *Bestiaire* aus dem 13. Jahrhundert – verkörperten sie somit das Idealbild einer Ehebeziehung, ein Symbol für das unschuldige und natürliche Glück von Adam und Eva vor dem Sündenfall, nach dem jedes Paar streben sollte (cf. Pastoureau 2019). Ein in der Vatikanischen Apostolischen Bibliothek aufbewahrtes Bestiarium (MS Reg. Lat. 258) vergleicht sogar die Wartezeit der Elefanten vor der Empfängnis mit der Wartezeit, die ‚gute Menschen‘ vor der Heirat ‚im perfekten Alter‘ einhalten, im Gegensatz zu den Narren, die sich Hals über Kopf in die Ehe stürzen. Der Elefant wurde in den Bestiarien, die als durchgängige Allegorisierung der Tierwelt gelesen werden können (cf. Maag & Febel 1997), daher aufgrund dieser spezifischen Eigenschaften besonders geschätzt und mit den moralischen Erwartungen der Kirche in Verbindung gebracht. Das Tier fungiert darüber hinaus oft als Allegorie Christi. Er steht als starker Kämpfer gegen die Macht des Bösen, die durch die Schlange oder den Drachen symbolisiert wird (Abb. 1). Dies findet sich auch in der Ikonographie wieder, wo

de nombreuses images montrent un combat entre l'éléphant et le dragon ou serpent. Ces deux derniers sont souvent assimilés puisque le mot latin « draco » signifie à la fois serpent et dragon. Ce dernier est présent sur la quasi-totalité des images représentant le pachyderme. En effet, ces deux animaux forment une paire ennemie dans les bestiaires. (Eude 2018)



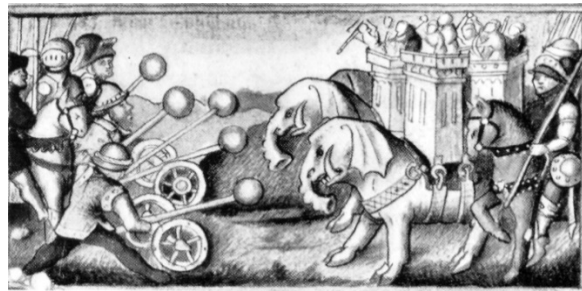
1| Elefant und Drache im Kampf. In Lateinisches Bestiarium. 13. Jahrhundert, Oxford, St. John's College, Ms. 61, in RDK-Labor, IV, 1227, Abb. 5, public domain.

Als Symbol für Keuschheit, Treue und christlichen Glauben dient der Elefant sowohl als Allegorie für Adam und Eva als auch für Christus in seiner Rolle als Erlöser und Bezwinger des Bösen. Diese Deutungen, die aus antiken Fabeln und Bearbeitungen des berühmten *Physiologus* aus dem 2. oder 3. Jahrhundert n. Chr. stammen, erklären, warum ein im Westen so seltenes Tier im Mittelalter so häufig in Bestiarien abgebildet wird und dort eine so moralisch hohe und symbolisch aufgeladene Bedeutung hat. Kein Werk der frühchristlichen Zeit war neben der Bibel so populär und wurde so oft übersetzt wie der *Physiologus*. Seit dem frühen Mittelalter ist er das zentrale Referenzwerk für die symbolische Deutung der Tiere in Dichtung, Kunst und Religion. Aus unterschiedlichen Quellen gespeist, enthält der anonym überlieferte Text 55 Beschreibungen von Tieren und ihrer Bedeutung in Bezug auf das Göttliche; natürliche Eigenschaften wurden nachgängig mit einer allegorischen und moralischen Bedeutung im Sinne des hermeneutischen mehrfachen Schriftsinns beschrieben und wirken daher auf heutige Leser\*innen zuweilen skurril. Ohne Zweifel steht der Elefant jedoch aufgrund seiner Stärke für die Macht des Guten.

Allerdings wirken manche Darstellungen des Elefanten, obwohl sie die Symbolik des Kampfes zwischen Gut und Böse beibehalten, kriegerischer und knüpfen eher an das Bild des Streittiers an, wie es Hannibal mit sich führte (cf. Lassacher 1988). Die Darstellung von Burgen und Türmen auf dem Rücken der Elefanten (Abb. 2 & 3) symbolisierte im Mittelalter ihre Stärke und war ein wichtiger Teil der Ikonographie, um die Größe und Macht des Elefanten hervorzuheben.



2 | Drach, Peter. 1478. *Spiegel menschlicher Behaltnis*. Blatt 100.  
In: *RDK-Labor*, IV, 1219, Abb. 4, public domain.



3 | Darstellung der Schlacht Alexanders d. Gr. gegen Porus aus einer  
anonymen Handschrift des Alexanderromans, um 1450. In: *RDK-Labor*,  
IV, 1233, Abb. 10, public domain.

Während die Darstellungen im Frühmittelalter recht fantasievoll waren und heimische Landtiere mit trompetenförmigen Rüsseln und Eberzähnen zeigten, ermöglichte ab dem 13. Jahrhundert die Ankunft lebender Elefanten in Fürstenhäusern eine direktere Beobachtung und präzisere Darstellungen. Mit Abul Abbas, dem weißen Elefanten Karls des Großen, ist ein Elefant in Europa um 800 zum ersten Mal namentlich und urkundlich bezeugt. Louis IX. brachte 1255 nach dem sechsten Kreuzzug einen Elefanten mit nach Frankreich (Abb. 4).

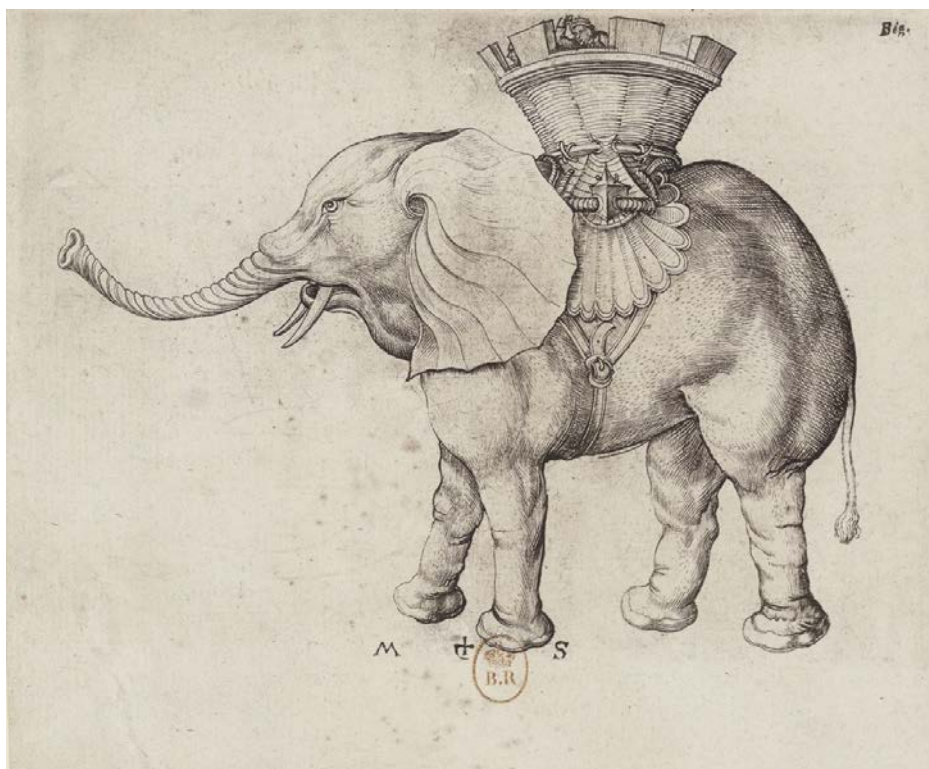


4 | Der Elefant Ludwigs IX. In: Paris, Matthew. 1255. *Liber additamentorum*. British  
Library, MS Cotton Nero D.I., fol. 169v., public domain.

Im selben Jahr schickte Louis IX. das Tier nach England als Geschenk an Heinrich III. Es starb 1258 in der Menagerie des Tower of London (cf. Oettermann 1982, 100). Im 16. Jahrhundert wurden insbesondere die gelehrigen indischen Elefanten unter den europäischen Herrschern zu wertvollen diplomatischen Geschenken und auch die Darstellungen wurden feiner, blieben jedoch stilisiert.

Certaines parties de l'éléphant représentées nous paraissent aujourd'hui bien fantaisistes. La trompe, par exemple, pouvait être représentée de manière plus ou moins originale, selon l'imagination de l'artiste. Elle apparaît tour à tour comme une ventouse, un tuyau, un entonnoir ou encore une trompette. (Gremont 2018)

Während die Symbolik sich kaum veränderte, werden die Darstellungen in Europa ab dem 15. Jahrhundert, wie etwa bei Martin Schongauer (Abb. 5), deutlich realistischer.



5 | Schongauer, Martin. 1483-84. *Turmbewehrter Kriegselefant*. Kupferstich. In *RDK-Labor*, IV, 1235, Abb. 11, public domain.

Das Bild des Elefanten als starkes und kluges, gütiges, frommes Tier besteht bis weit ins 18. Jahrhundert hinein (cf. Zedler 1731, Bd. 8, Sp. 782-785.), während gleichzeitig die Naturforschung die allegorischen Deutungen konterkarierte (cf. Perrault 1736). Anknüpfend an Horapollon, die *Hypnerotomachia Poliphili* des Francesco Colonna (1499) und die antike Überlieferung entwickelte Giovanni Pierio Valeriano für seine *Hieroglyphica* 1556 einen umfangreichen Katalog der Symbolik des Elefanten. Daran schloss sich in der Folge eine reiche Emblematis an, in der Tierdarstellungen als moralische Sinnbilder und als Personifikationen verwandt werden. Die *Iconologia* von Cesare Ripa (1603) hatte einen besonderen Anteil daran. Der Elefant steht dort etwa für Mäßigung und Klugheit (Abb. 6).



6 | Temperance. In Ripa, Cesare. 1709. *Iconologia or Moral Emblems*, 74, Fig. 293, London: Motte, public domain.

Bei Valeriano ist der Elefant ein Bild der Frömmigkeit, weil er die Sonne anbetet (Abb. 7). Er steht in dessen Emblematik aufgrund seiner mächtigen Gestalt und Körperkraft aber auch als Zeichen für die aus Eintracht erwachsende bzw. die durch Zwietracht untergrabene Größe und Stärke (cf. Arndt 1957b).



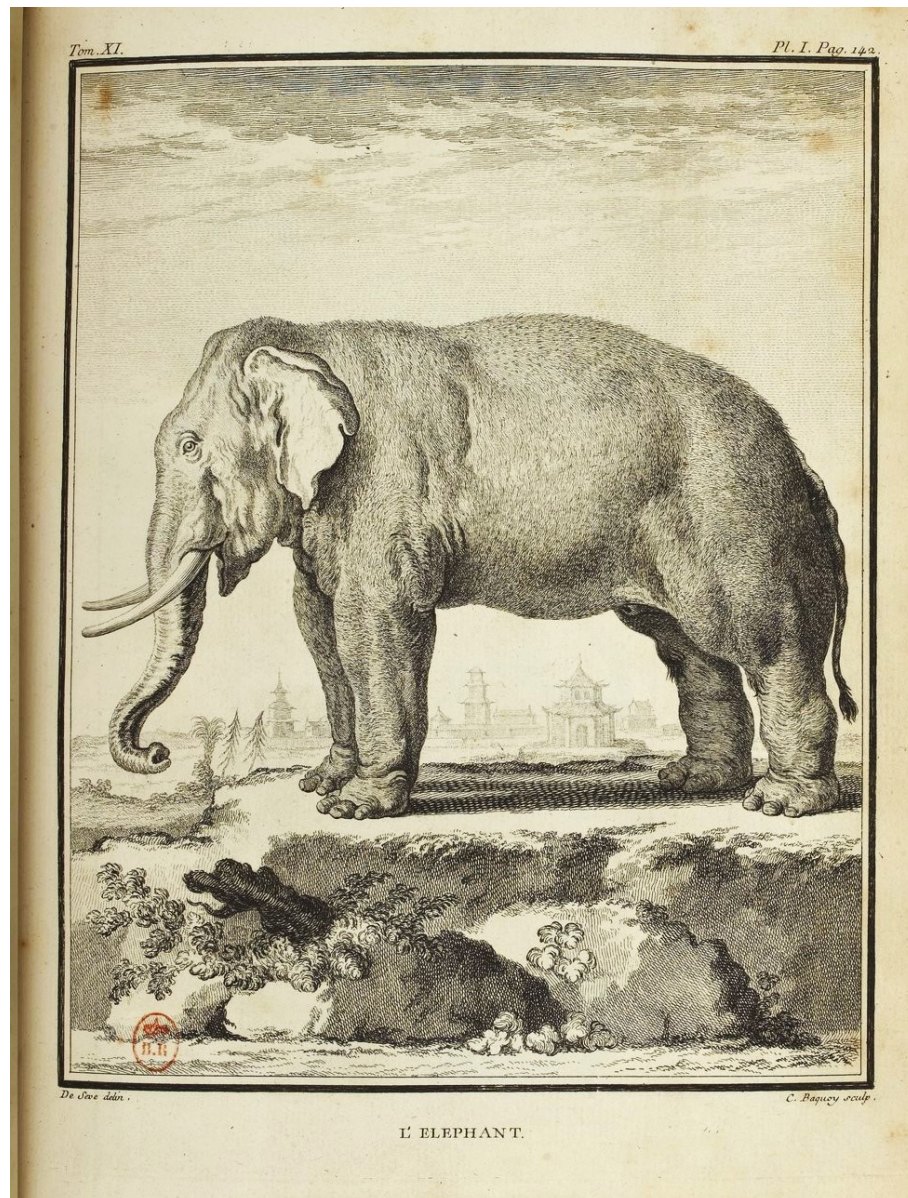
7 | Pietas. In Valeriano, Giovanni Pierio. 1556. *Hieroglyphica*, 28. Florenz: Lorenzo Torrentino, Holzschnitt, public domain.

Laura Orsi macht auf die Linie der Identifikation des Elefanten mit dem Herrscher aufmerksam, die seit der Renaissance große Bedeutung erlangt hat: „[S]on identification avec le roi, qui se fonde sur le traité d’Horapollon, *De hieroglyphicis*, a donné lieu à une production que nous pouvons définir comme ‘pro-éléphant’ dans son ensemble“ (Orsi 1994, 69). Dabei werden vielfach in den königlichen Triumphzügen gemalte oder nachgebaute Elefanten verwendet:

Depuis le XVe siècle, l’éléphant est en effet fréquemment associé aux couronnements et aux entrées royales mais, faute de pouvoir disposer d’animaux vivants, on se contenta longtemps d’artifices : en 1453, on exhiba un éléphant automate lors du banquet du faisan offert à Lille en l’honneur de Philippe de Bourgogne. Lors du sacre d’Anne de Bretagne à Saint-Denis, en 1492, on fit surgir un éléphant actionné par plusieurs individus. Un autre éléphant articulé, fait de toiles et de bois, fut réalisé pour l’entrée d’Anne de Bretagne à Nantes, en 1498. [...] : D’autres animaux, faits de panneaux peints, furent réalisés pour les entrées royales de Caen (1532), Lyon (1548), Paris (1571), Bayonne (1576) et surtout de Rouen, en 1550. (Colace & Maneuvrier 2018, 74)

Seit Horapollon und Valerian zieht sich die Gleichsetzung von Herrscher und Elefant durch die allegorische Literatur: Nicht nur die Stärke des Tieres, sondern auch die verkörperten moralischen Qualitäten erhalten eine ausdrückliche Beziehung zum Begriff des regierenden Fürsten. Ein Fresko des italienischen Malers Rosso Fiorentino im Schloss von Fontainebleau zeigt etwa einen aufgezäumten Elefanten, der das Emblem von François I trägt und für ihn und seine Macht steht. Zahlreiche Embleme deuten den Elefanten im Sinne der Tapferkeit und Unerschrockenheit und zeigen, dass die Stärke des Tieres keineswegs bloß physisch verstanden wurde. Leonardo da Vinci betrachtete den Elefanten als Symbol für Gerechtigkeit, Klugheit und Ausgewogenheit. Er zeichnete auch Entwürfe für mechanische Elefantenkostüme.

Seit dem 17. Jahrhundert wird der Elefant auch zoologisch und anatomisch interessant, zumal allmählich weitere Tiere nach Frankreich gebracht werden. Der Elefant wurde in Frankreich zum Gegenstand wissenschaftlicher Studien und literarischer Neugierde. Gelehrte untersuchten die seltenen Exemplare, darunter den Elefanten Ludwigs XIV., der 1681 starb und von Claude Perrault sezirt wurde, was den Beginn einer anatomischen Betrachtung markiert. Buffon beschreibt den Elefanten in seiner *Histoire naturelle* (1749) und die beigefügte Darstellung sieht sehr naturalistisch aus (Abb. 8), obwohl er neben der Kraft auch die Intelligenz der Tiere hervorhebt, denn sie sind: „animaux qui sont des monstres de matière et des miracles d’intelligence“ (Buffon 1764, 56).



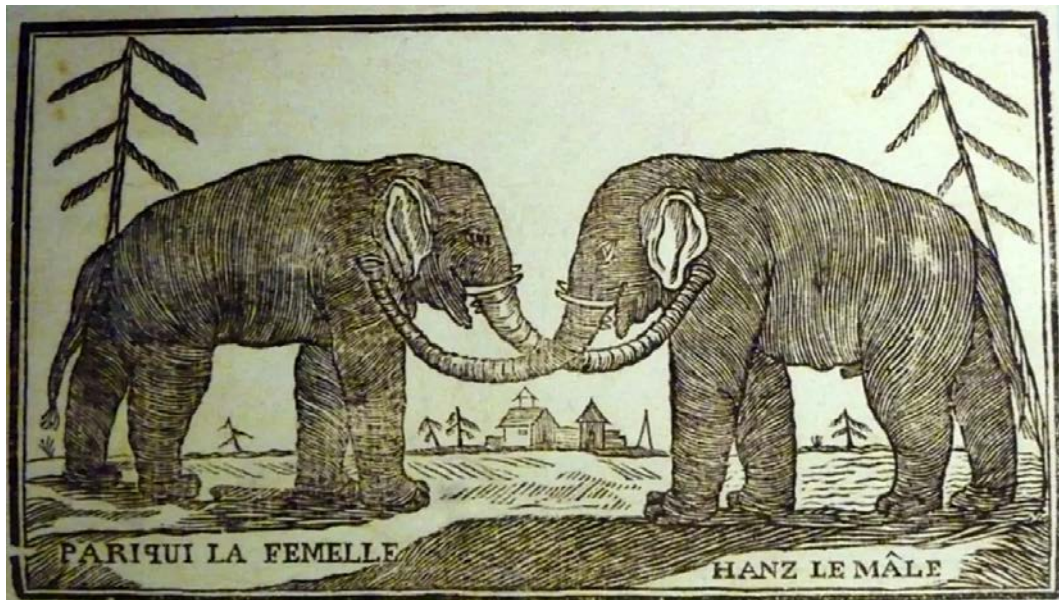
8 | Sève, Jacques de. 1764. „L'Elephant“. In: Buffon, Georges-Louis Leclerc Comte de, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du roy*, XI, Pl. I, 142, Paris: Imprimerie royale, public domain.

Buffon hat seinen Hauptartikel über den Elefanten im Jahr 1764 veröffentlicht, jedoch das Tier offenbar nie lebend beobachtet. Dennoch sind die Fortpflanzung und der Kampf gegen die antiken Mythen seine zentralen Themen (cf. Paradis 2014, 197). Er hebt besonders die Intelligenz und Sensibilität des Elefanten hervor, die sich in seinem Rüssel konzentriert:

[A]insi par un seul & même membre, & pour ainsi dire, par un acte unique ou simultané, l'éléphant sent, aperçoit & juge plusieurs choses à la fois ; or une sensation multiple équivaut en quelque sorte à la réflexion : donc quoique cet animal soit, ainsi que tous les autres, privé de la puissance de réfléchir, comme ses sensations se trouvent combinées dans l'organe même, qu'elles sont contemporaines, & pour ainsi dire, indivises les unes avec les autres, il n'est pas étonnant qu'il ait de lui-même des espèces d'idées & qu'il acquière en peu de temps (Buffon 1764, 55-56).

Besondere Berühmtheit erlangt Ende des 18. Jahrhunderts das Elefantenpaar Hans und Parkie (Abb. 9), das aus Ceylon über Holland in die Menagerie des Jardin des Plantes in Paris kam:

Hans et Parkie acquièrent en cette toute fin de XVIIIe siècle une renommée particulière : l'émerveillement des publics tant profanes que savants trouve indubitablement son origine dans le fait qu'ils forment un couple. Les contemporains projettent sur les deux animaux des fantasmes qui mêlent à un anthropomorphisme certain un érotisme à peine voilé. (Péquignot et al. 2015, 15)



9 | Frontispiz. In Vignier de Soligny, Edme-Jean-Baptiste. 1798. *Vertus morales des deux éléphants, mâle et femelle, nouvellement arrivés à la ménagerie nationale du Jardin des Plantes*. Paris: Gueffier Jeune, public domain.

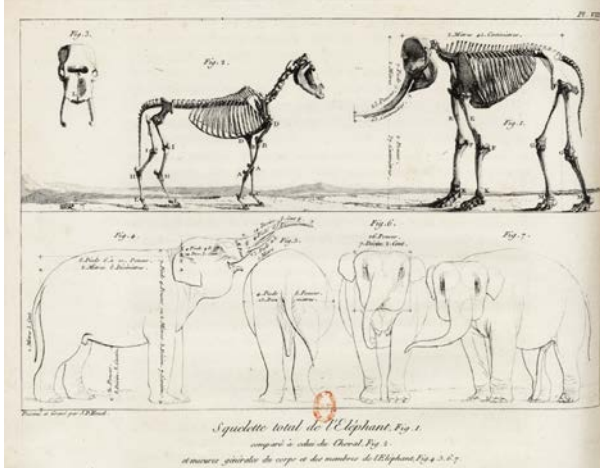
Es entwickelte sich ein literarischer und künstlerischer Modetrend um das Elefantenpaar; so lobte Vignier de Soligny ihren Fleiß in einem Dithyrambus:

Vous que le citoyen admire en sa patrie  
 Ma muse veut chanter votre rare industrie  
 Assez d'autres, jadis, prodiguèrent l'encens ;  
 Ils l'offrirent aux rois, je l'offre aux éléphants. (Vignier 1993, 91)

In der Menagerie wurden Konzerte für die Elefanten (und das Publikum) veranstaltet (cf. Putnam 2007). Der Maler Jean-Pierre Houel verbrachte acht Wochen mit den beiden Elefanten. Aus dieser Erfahrung entstand seine *Histoire naturelle des deux éléphants mâle et femelle* (cf. Houel 1803). Das Werk besteht aus zwanzig ausführlich kommentierten Tafeln; die Details der Geschichte von Hans und Parkie erhielt Houet aus erster Hand. Dieses Werk ist zugleich durch seine Präzision der Beobachtung (Abb. 10 und 11) ein Traktat über Anatomie und ein ethologischer Essay und hat nachfolgende Deutungen wesentlich beeinflusst.



10 | „Figure de l'Eléphant considérée dans son ensemble“. In Houel, Jean-Pierre-Louis-Laurent. 1803. *Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle, du Muséum de Paris, venus de Hollande en France en l'an VI*. Planche II, 34, Paris: Pougens, public domain.



11 | „Du squelette total de l'Eléphant comparé à celui du cheval“. In Houel, Jean-Pierre-Louis-Laurent 1803. *Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle, du Muséum de Paris, venus de Hollande en France en l'an VI*, 66, Paris: Pougens, public domain.



12 | François Chauveau. 1688. Le rat et l'éléphant. In *Fables choisies, mises en vers par Mr. de La Fontaine*, ed. Claude Barbin, Livre VIII, 15, 161. Paris: Claude Barbin, public domain.

In den Tierfabeln des 17. Jahrhunderts ist der Elefant bei Jean de La Fontaine mehrfach vertreten. Seine Stärke steht weiterhin emblematisch für die Mächtigen, die jedoch kritisch beleuchtet werden; oftmals werden sie kleineren Tieren gegenübergestellt, um das Ungleichgewicht der Kräfte oder die Arroganz der Mächtigen hervorzuheben, so etwa in „Le rat et l'éléphant“ (Abb. 12) von 1688 (Livre VIII, 15) oder in „L'éléphant et le singe de Jupiter“ (Abb. 13) von 1693 (Livre XII, 21).

Thema der politischen Kritik in „Le rat et l'éléphant“ ist der falsche Stolz der Emporkömmlinge, die der prachtvoll geschmückte Elefant repräsentiert:

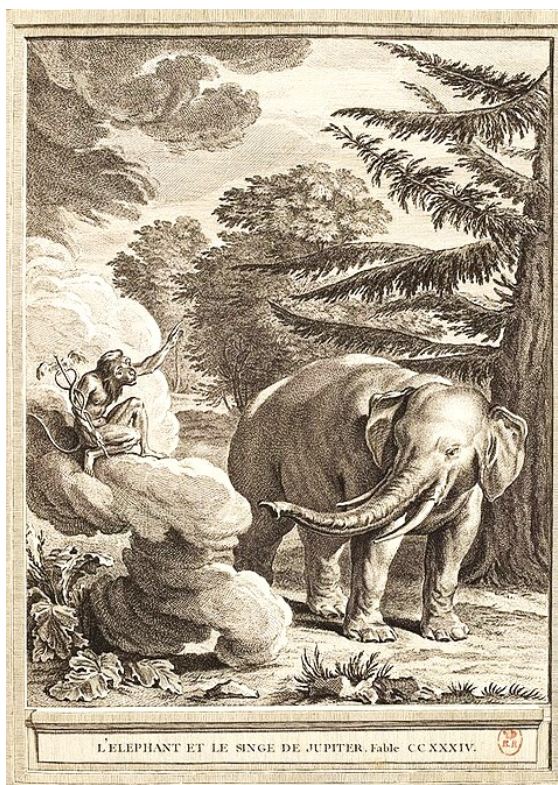
Se croire un personnage est fort commun en France  
On y fait l'homme d'importance,  
Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois.  
C'est proprement le mal françois :  
La sottise vanité nous est particulière. (Z. 1-5)

Das Tier steht weiterhin in der moralischen Deutungstradition, nunmehr zusätzlich als Symbol der *vanitas*. Der Gegensatz zwischen Ratte und Elefant könnte nicht größer sein, wie der Dichter betont: „Un rat des plus petits voyait un éléphant / Des plus gros [...]“ (Z. 11-12). Aber die schiere Masse ist für die Ratte kein Zeichen für die Bedeutung, denn

Le rat s'étonnait que les gens  
Fussent touchés de voir cette pesante masse :  
Comme si d'occuper ou plus ou moins de place  
Nous rendait, disait-il, plus ou moins importants ! (Z. 20-23)

Die zeitgenössische Mode der Bewunderung der exotischen Menagerien des Königs wird hier *en passant* lächerlich gemacht. Allerdings bleiben die realen Machtverhältnisse, wie meist bei La Fontaine, unverändert und die kluge Ratte wird von der Katze des Fürsten für ihr Vorwitzigkeit schmerzlich bestraft:

Il en aurait dit davantage ;  
Mais le chat sortant de sa cage,  
Lui fit voir en moins d'un instant  
Qu'un rat n'est pas un éléphant. (Z. 28-31)



13 | Beauvais, Nicolas-Dauphin de. 1755. „L'éléphant et le singe de Jupiter“. Gravure réalisée d'après un dessin de Jean-Baptiste Oudry. In *Fables de La Fontaine*, XII, 21, Paris: Desaint & Saillant, public domain.

Auch in „L'éléphant et le singe de Jupiter“ wird der Hochmut des Mächtigen in der Figur des Elefanten verurteilt durch den klugen, wenn auch kleinen Affen, der als Gesandter Jupiters auftritt und bei La Fontaine für den Philosophen steht bzw. ein *alter ego* des Dichters darstellt. Der Streit um die Vorherrschaft zwischen Elefanten und Nashorn – ein weiteres beliebtes Motiv der Bestiarien – wird durch die Ankunft des Affen Gille kurz vor dem offenen Kampf unterbrochen und der Elefant erhofft die Aufwartung des olympischen Botschafters, die allerdings auf sich warten lässt. Als Maître Gille, der einen bürgerlichen Namen und Titel trägt, schließlich auftaucht, stellt sich heraus, dass der irdische Machtkampf im Himmel gar nicht bemerkt wird und daher ganz unbedeutend ist. Der Elefant ist enttäuscht, „honteux et surpris“ (Z. 34), denn

l'attention  
 Qu'il croyait que les Dieux eussent à sa querelle  
 N'agitait pas encor chez eux cette nouvelle.  
 Qu'importe à ceux du Firmament  
 Qu'on soit Mouche ou bien Éléphant ? (Z. 17-21)

Die Größenunterschiede werden hier in mehrfacher Perspektivierung des oben und unten ausgedeutet als Himmel versus Erde, Affe versus Elefant, Bürger versus Herrscher etc., um schließlich im letzten Vers der Fabel in der Einebnung der äußerlichen Unterschiede zu enden, bei der Gleichheit aller Wesen: „dans le conseil des Dieux. / Les petits et les grands sont égaux à leurs yeux.“

Der Elefant wird bei la Fontaine weiterhin als Symbol der Mächtigen aufgerufen, jedoch gegenteilig gedeutet bzw. zum Mittel der Demontage der Hybris der Herrschenden. Er ist, wie Louis Marin ausführt, eine Art Kippfigur, eine Gestalt der List bzw. ein „piège“ (Marin 1978). Für die Kritik der Machtverhältnisse und des Königs selbst unter den schwierigen Bedingungen der Zensur im 17. Jahrhundert bildet die Tierfabel besondere Möglichkeiten, wie vielfach gezeigt wurde (cf. Marin 1981, Fumaroli 1997, Lepître 2002), und der Elefant ist neben dem Löwen dafür eine zentrale Figur.

In der Aufklärung gewinnt dann die wissenschaftliche Betrachtung des Tieres die Oberhand. Der Elefant wurde in Enzyklopädien wie die von Diderot und d'Alembert als das größte lebende Landtier beschrieben. Die Zoologie konzentrierte sich auf seine einzigartige Morphologie, insbesondere seinen Rüssel, sowie auf seine Trainierbarkeit und Intelligenz. Man begann, eine präzise wissenschaftliche Unterscheidung der verschiedenen Elefantenarten vorzunehmen. Diese Periode markierte den Übergang von den anekdotischen Beschreibungen der Antike zu einer auf anatomischen Studien und Fossilien beruhenden Klassifizierung. Zugleich steigt das Interesse am Exotischen weiter und bereitet den Boden für eine ambivalente Orientalisierung des Elefanten – insbesondere des asiatischen Elefanten – im 19. Jahrhundert.

## **Der asiatische Elefant zwischen Exotik und kolonialer Herrschaft – Jules Brossard de Corbignys *Éloge de l'éléphant* (1872)**

In der zweiten Hälfte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts wird die Figur des Elefanten in der Literatur Teil eines exotistischen Dekors oder einer abenteuerlustigen Neugierde auf die Regionen Asiens. Der Elefant vertritt dabei oft die Anziehungskraft des Fremden und Wilden für die Leser\*innen aus der europäischen Industrialisierungsepoche und erlaubt Fantasien von der Abenteuerreise bis zur Erotik. Die Verfahren der Unterwerfung und Domestizierung des exotischen Tieres, die von den Einheimischen praktiziert werden, beschreibt der koloniale Reisende Jules Brossard de Corbigny genau und eignet sich diese Kulturtechnik an, um – im Sinne des Orientalismus (cf. Said 1978) – die westliche Deutungsmacht und die Hegemonialansprüche Frankreichs in Indochina schriftlich festzuhalten. Betrachten wir als Beispiel dafür seinen Reisebericht *Éloge de l'éléphant* von 1872.

Jules Brossard de Corbigny war ein französischer Marine-Offizier und Kartograph, der 1871 Frankreichs Vertreter in Kambodscha war, als König Norodom eine prunkvolle Karawane nach Bangkok schickte, um die vom König von Siam gefangen gehaltenen kambodschanischen Prinzessinnen zurückzuholen. Der reiselustige Brossard de Corbigny nutzte die Gelegenheit, sich der Karawane anzuschließen, und durchquerte so Kambodscha auf dem Rücken eines Elefanten. Der Reisebericht ist zugleich eine Lobeshymne auf den asiatischen Elefanten als Reittier der Könige. Er wurde 1872 in der *Revue maritime et coloniale* unter dem Titel *Von Saigon nach Bangkok durch das Innere Indochinas, Reiseberichte – Januar-Februar 1871* veröffentlicht und erschien später als *Éloge de l'éléphant* (Brossard 1872). Der Autor ist bemüht in seinem tagebuchartigen Bericht auch die lokalen und historischen Hintergründe zu erläutern und beginnt mit einer Information über „le royaume du Cambodge“ (Brossard 1872, 440-41) und beschreibt dann die neue Hauptstadt Pnom Phen (444-449) mit dem Königspalast und der Botschaft von Siam, die eher bescheiden wirken. Die Reise dagegen soll in einer „occasion de caravane exceptionnelle“, nämlich in einer „caravane d'éléphants“ (Brossard 1872, 442), erfolgen, was den exotischen Reiz von Beginn an unterstreicht. Zugleich allerdings wird wiederholt der Status der Region als Teil des französischen Kolonialreichs betont. Damit geht die Reise quasi an die äußersten Grenzen der französisch beeinflussten Welt und treibt mittels kartographischer Vermessungen, die der Autor vornimmt, die hegemonialen Ansprüche Frankreichs weiter.

Eine Ambivalenz von Domestizierung bzw. kolonialer Beherrschung und Wildheit bzw. exotischer Natur durchzieht den Reisebericht und affiziert auch den Blick auf den Elefanten. Émilie Capella schreibt in ihrer Einleitung dazu: „Là réside l'originalité du texte qui parcourt toute la gamme des affects, depuis la moquerie jusqu'au regret amoureux“ (Capella 2005, 6). Nach einer Eingewöhnungsphase auf dem schwankenden Reittier, gewinnt der Erzähler immer mehr Vertrauen zum Tier und beginnt sich für seine Verhaltensweisen und Aufgaben zu interessieren: „Le spectacle pittoresque de la caravane et les étonnantes mœurs éléphantiques

séduisent bientôt le narrateur, qui finit par considérer les éléphants comme de véritables compagnons de voyage“ (Capella 2005, 6). Der Blick auf die asiatischen Menschen jedoch bleibt in kolonialer Manier kritisch und abwertend, so dass die domestizierten Elefanten als die besseren Gefährten erscheinen:

Cet heureux éloge de l'éléphant d'Asie va [...] de pair avec un regard sarcastique sur les hommes, par une conversion du cœur ordinaire aux Occidentaux qui parcourent l'Asie à la fin du XIXe siècle. Les mœurs des éléphants y semblent, il est vrai, moins cruelles que celles des hommes. (Capella 2005, 7)

In der Beschreibung des Elefanten wiederholt sich diese Abwertung des einheimischen Führers und Aufwertung des Tiers, denn „le plus massif des animaux a été doué par la nature de la meilleure part d'intelligence, et par prudence, nous écartons de la comparaison le cornac apathique qu'on voit perché sur son large cou“ (Brossard 2005, 41). Positiv hervorgehoben wird die Sauberkeit des Tieres, das sich nach dem Bad noch mit Zweigen reinigt: „A sortir de l'eau, [...] un petit bâton, saisi juste tout près de son extrémité, sert à gratter les jambes et les pieds dans tous les sens, comme on ferait d'une lime à ongle“ (Brossard 2005, 43). Der Vergleich mit der hygienischen westlichen Kulturtechnik des Nagelfeilens rückt den Elefanten dem westlichen Menschen näher. Ausführlich berichtet der Erzähler von der Geschicklichkeit des Rüssels und der Nahrungsaufnahme des vegetarischen und daher friedlichen Tieres (cf. Brossard 2005, 42-44). Es werden allerdings auch die Jagd nach neuen Arbeitselefanten und deren Preis detailliert und in ökonomischer Rationalität erwähnt, was das Tier diskursiv wiederum als Arbeitsklaven und Handelsware kontextualisiert:

*Prix des éléphants*, – Le prix de l'éléphant était naguère encore fixé à une barre d'argent (quatre-vingts francs) par coudée (quarante centimètres) de hauteur du garrot. [...] mais le prix a augmenté, et aujourd'hui, le mètre courant d'éléphant sur pied revient à environ deux cents quarante francs, soit au moins cinq cents trente francs pour le prix d'un bel animal de deux mètres ou trois de haut, et sans défenses, car les ivoires bien plantés et de belle taille augmentent la valeur de la bête, qui devient alors un animal de luxe ou de guerre (Brossard 2005, 44-45).

Der ökonomische Diskurs umfasst auch Beschreibungen von Aufzucht und Pflege der Elefanten und deren langen Nutzen, denn „jusque vers soixante ans ils peuvent rendre de bons services“ (Brossard 2005, 105). Allerdings kennen die lokalen Tierführer keine genauen Altersangaben, wie der Brossard hinzufügt, denn „[l]es Cambodgiens, qui ne savent pas l'âge qu'ils ont eux-mêmes, ne peuvent se faire une idée bien précise du temps que vivent les éléphants“ (Brossard 2005, 105).

Der Elefant ist für Brossard ein treuer Begleiter für die Abenteuerreise in Regionen, die ihm sonst nicht zugänglich wären, und es werden ihm Eigenschaften zugeschrieben „comme un chien“ (Brossard 2005, 103). So ist es kaum verwunderlich, wenn am Ende des Berichts die Elefanten in einer romantischen Szenerie vermenschlicht und wie Freunde dargestellt werden, die man verabschieden muss:

Ici nous quittons nos fidèles éléphants: ils s'en vont aux vertes clairières du dernier campement [...]. Nous les avons vus disparaître là-bas derrière certains bouquets de l'horizon, vers lequel nous nous prenons à chaque instant [...] à jeter un regard d'adieu.

[...C']est bien sûrement pour toujours que nous leur avons dit adieu tout à l'heure. (Brossard 2005, 114-116).

Der Bericht wechselt vom orientalisierenden Blick zum kolonial-ökonomischen Diskurs, von romantisierender Anthropomorphisierung zur wissenschaftlichen Erfassung, was sich im Text auch stilistisch ablesen lässt. Für wissenschaftliche Aussagen zur Spezies benutzt Brossard den bestimmten Singular: „L'éléphant est...“, für ökonomische Notizen den partitiven Genetiv: „de l'éléphant coûte...“, für den orientalisierten Blick fast immer den Plural, wie ein Blick aus der Ferne: „les éléphants là-bas...“, und für die Romantisierung das Possessivpronomen: „nos éléphants...“. Insgesamt kann der Stil jedoch als Bemühung um Genauigkeit und koloniale Nutzbarkeit des erworbenen Wissens einerseits und Vermittlung des exotischen Reizes der Reise mit Elefanten andererseits beschrieben werden. Die Erzählung ähnelt stellenweise der Bildbeschreibung von orientalisierenden Gemälden, wie sie im 19. Jahrhundert in Mode waren, und sie greift deren stereotype Bilder auf und prägt diese wiederum mit:

Voir ainsi, le long d'une rivière, sous la lumière tropicale, soixante-huit éléphants chargés de leurs palanquins, montés par leurs cornacs, s'avancer à pas lent le long des bananiers, est un spectacle unique et vraiment oriental dont le souvenir ne se ternit point. Les tons rouges les plus vifs, mêlés aux nuances vert cru des bananiers et des palmiers, la foule bigarrée des habitants accourus sur leurs portes, enfin le groupe des soldats et des musiciens venus au-devant de la caravane, tout ce pittoresque improvisé donne aux yeux une de ces joies intimes dont il faut garder le souvenir. (Brossard 2005, 57)

Der Autor unterstreicht die Einmaligkeit und den Erinnerungswert der synästhetisch geschilderten Szene und nennt sie „vraiment oriental“. Das Muster erinnert etwa an die Darstellung von Kamelkarawanen nach dem Napoleonischen Ägyptenfeldzügen 1798 bis 1801<sup>1</sup>, die ein Bild des (nahen) Osten geprägt haben, welches im 19. Jahrhundert teilweise auf den fernen Osten übertragen wird. In der ekphrastischen Beschreibung ersetzt der Elefant dabei das Kamel. Brossard ist vermutlich mit dieser Bildsprache im Kopf nach Kambodscha gekommen, das ja erst im Begriff war, sich vom Königreich Siam zu lösen – auch ein Thema des Reiseberichts – und ab 1862 zum französischen Protektorat zu werden, was es bis 1953 blieb. Sein Reisebericht wird so zu einem Exemplar der literarischen Aneignung des südasiatischen kolonialen Raumes.

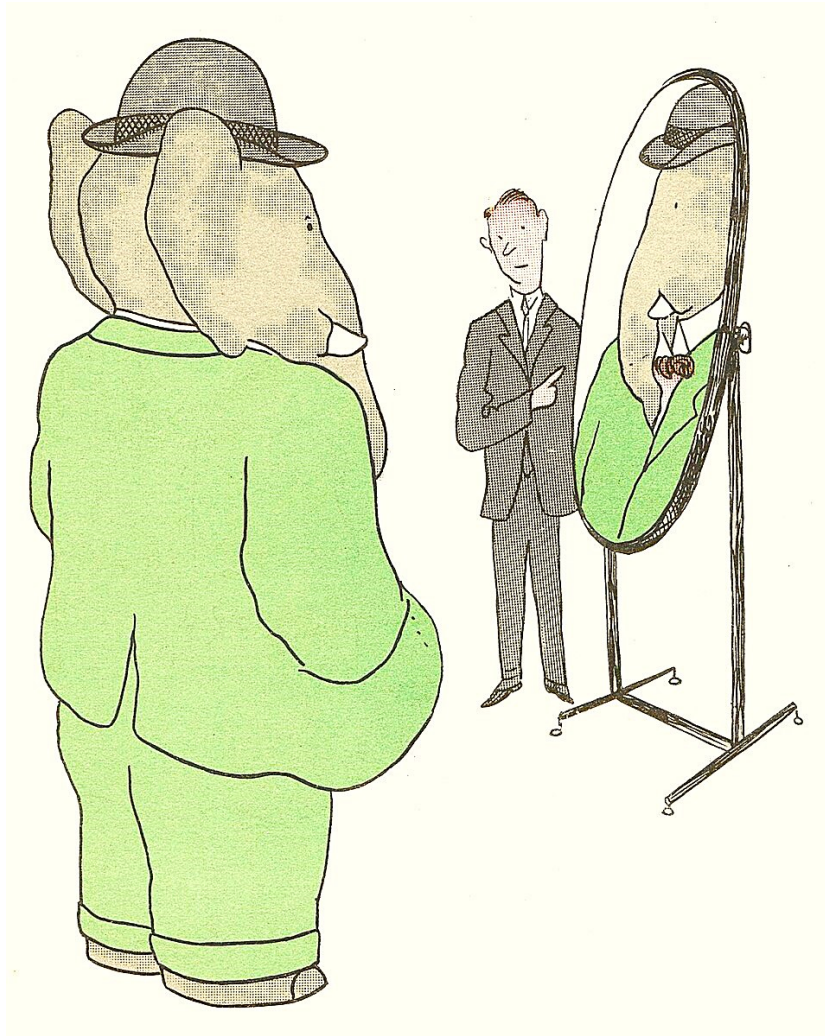
### **Der Elefant als kolonisierter Mensch – Jean de Brunhoffs *Histoire de Babar* (1931)**

Anfang des 20. Jahrhunderts knüpft Jean de Brunhoff mit seiner bis heute viel gelesenen und von ihm und seinem Sohn Laurent de Brunhoff bis in die 1960er

---

<sup>1</sup> Der französischen Maler Jean-Léon Gérôme (1824–1904) prägte das Bild von Napoleons Ägyptenfeldzug mit Kamelkarawanen durch eine Reihe weltberühmter, orientalistischer Historienbilder. In Literatur und Kunst entwickelte sich der sogenannte ‚Orientalismus‘, der im späten 19. Jahrhundert seinen Höhepunkt erreichte (cf. Leitzke 2001; Diederer & Depelchin 2011). Die *Description de l'Égypte*, dieses monumentale, zwischen 1809 und 1828 publizierte Werk umfasste 20 Bände und machte die orientalisierenden Bilder, Objekte und Vorstellungen einer breiten europäischen Öffentlichkeit zugänglich.

Jahre fortgeschriebenen *Histoire de Babar le petit éléphant* (1931) an die Figur des zu domestizierenden Elefanten an. Das Tier wird fast vollständig anthropomorphisiert. Vom Personennamen, der anklingt an den ‚Barbar‘ und an Kindersprache, bis zur Einkleidung in Anzug, Fliege und Melone (Abb. 14) wird das Tier zur Verkörperung eines ‚wilden‘ Kindes, das derart ‚zivilisiert‘ zum künftigen König des Waldes bzw. Herrscher über die Natur erzogen wird.



14 | Brunhoff, Jean de. 1931. *L'Histoire de Babar le petit éléphant*. 15, Paris: Éditions du Jardin des Modes, public domain.

Im Zuge der postkolonialen Reflexion entsteht seit den 1970er Jahren unter dem Stichwort „faut-il brûler Babar?“ eine Debatte um die Frage, inwieweit die Kinderbücher den französischen Kolonialismus und rassistische Klischees verherrlichen. Kritiker wie Ariel Dorfman (1983) oder Herbert R. Kohl (1995) sehen das Werk als imperiale Propaganda, während Verteidiger es eher als – teilweise satirische – bürgerliche Fabel betrachten, die heute in ihren historischen Kontext eingeordnet werden muss. Zwar konzentriere ich mich hier auf den ersten Band, aber der Erzählkomplex *Babar* hat sich ja bis heute zu einer transmedialen Mega-Narration mit Merchandise etc. ausgeweitet, so dass diese Debatte weiterhin von Relevanz ist. Derwell Queffelec sagt in einer Sendung von Radio France von 2021:

Il a plus de 90 ans et pourtant, en 78 épisodes, 3 films, des livres dans 150 pays, Babar est infatigable. [...] Longtemps figure de la bienveillance et de la bonhomie, des relectures récentes en font ressortir des zones d'ombre : et si Babar faisait l'éloge de la colonisation ? (Queffelec 2021)

Gerade in einer heute mehr denn je durch Diversität gekennzeichnete Gesellschaft wie der französischen ist die Frage nach möglicherweise gemeinsamen Identifikationsbildern für Kinder von großer Relevanz und, wenn diese global erfolgreiche Elefantenfigur eine ideologische Färbung mitführt, die etwa bei Kindern der *Noirs de France* (Yadé 2007) eher ambivalente Gefühle erzeugt, so ist es angebracht, diese durch eine kritische Lesart aufzudecken bzw. ihr etwas differenzierter nachzugehen.

Eine kolonialkritische Lektüre unterstreicht, dass es sich um eine Allegorie auf den französischen Kolonialismus und die sogenannte „mission civilisatrice“ handelt (cf. Gopnik 2008), wofür durchaus zahlreiche Elemente sprechen: Der anfangs nackte, unschuldige Babar – eine Figur des edlen Wilden und der Infantilisierung und Animalisierung der Afrikaner\*innen in den Rasselehren des 19. Jahrhunderts – flieht aus dem ‚wilden‘ Dschungel in die Stadt, wo er sich anziehen, lesen und rechnen lernt und sich die europäische Kultur aneignet. Die Erzählung suggeriert, dass Babars spätere Rückkehr in den Dschungel als König nur durch seine vorher erfolgte Zivilisierung nach französischem Vorbild möglich ist. Er lernt und bringt dann den anderen Elefanten Ordnung, Technik und Kultur. Kritiker wie Dorfmann oder Kohl sehen darin eine Rechtfertigung für die Kolonialisierung Afrikas, indem der europäische Einfluss als notwendig und vorteilhaft für die ‚kindlich unentwickelten‘ Elefanten dargestellt wird. Der Anthropologe Gilles Boëtsch sieht in der Geschichte Babars die französische Politik der kulturellen ‚Akklimatisierung‘ und der Erziehung neuer Eliten für die afrikanischen Länder dargestellt:

Il fait penser à un Africain qui serait allé en France et qui aurait assimilé la culture française, donc la culture ‘coloniale’ par rapport à l’Afrique et qui serait revenu au pays avec le costume trois pièces, etc. Babar amène la bonne parole en Afrique et va construire des villes, Célesteville en particulier, avec les repères de la société occidentale, il y a le théâtre avec des soirées à l’intérieur avec tous les éléphants en costumes, évidemment ça rappelle les populations colonisatrices, ça c’est évident. (Boëtsch 2023, 12)

Der Kritiker Herbert R. Kohl analysiert zunächst die Darstellung und Asymmetrien von Macht in der Geschichte (cf. Kohl 1995, 1-34). In *Histoire de Babar* liegt die Macht zweifellos in den Händen der Menschen und nicht in denen der Tiere. Die Geschichte beginnt damit, dass der Jäger Babars Mutter tötet und versucht, ihn zu fangen. Der Jäger trägt die für die Kolonialherren jener Zeit typische Kleidung, einen Tropenhelm und eine doppeläufige Schrotflinte. Da die Bilder ihn nur von hinten zeigen, ist er nicht zu identifizieren, so wird er zu einer unpersönlichen Macht mit Gewaltmonopol. Babar wird nach seiner Flucht in der Stadt gefunden, wo ihm eine alte Dame hilft, die das freundliche Gesicht der Zivilisation darstellt. Diese Verkörperung der „Grande Nation“, die im Bild allerdings klein und dünn dargestellt wird (Abb. 15) und als „une vielle dame très riche“ (Brunhoff 1931, 11) erscheint, besitzt auch Macht, eine andere Macht als der Jäger, nämlich das Geld. In ihrem

satirischen Kommentar des Buches beschreibt Caroline Fetscher sie folgendermaßen:

So tritt sie also auf als Mademoiselle Développement, nicht als Madame Colón. Da sie nicht arbeitet und dennoch über Geld en masse verfügt, scheint sie reiche Erbin zu sein, weiblicher Rentier, eine Art wandelnde Bank für Entwicklungsprojekte. Als erstes schenkt sie dem exilierten Afrikaner ihr Portemonnaie, und was soll er tun: er greift zu. [...] Ihr verdankt Babar die Kleider eines Gentlemans, die Entdeckung der Frühgymnastik, der Badewanne, der gezimmerten Bettstatt und des eigenen Automobils. (Fetscher 1994)



15 | Brunhoff, Jean de. 1931. *L'Histoire de Babar le petit éléphant*. 18, Paris: Éditions du Jardin des Modes, public domain.

Das Geld als Wunscherfüller für die Assimilation durch Kleidung ermöglicht die ersten Einkäufe, fast könnte man sagen, die ‚Humanisierung‘ erfolgt im ersten Schritt durch Konsum. Mit dem Eintritt in den Gesellschaftskreislauf als Konsument wird Babar auch sofort im Kaufhaus als „monsieur l’éléphant“ (Brunhoff 1931, 12) angesprochen. Das Erste, was er mit seinen Verwandten dann tut, ist wiederum der Kauf von Kleidung: „Comme première chose Babar les introduit aux bénéfiques de la richesse et ils les accompagne dans un magasin pour leur acheter des vêtements à la mode“ (Rossi 2017, 75). Babars erste Begegnung in der Stadt erweckt in ihm angesichts der Fülle von Eindrücken ausgerechnet den Wunsch nach Kleidung als wäre dies ein angeborenes Begehren. Im Text heißt es:

Que de choses nouvelles !  
Ces belles avenues !  
Ces autos et ces autobus !  
Pourtant ce qui intéresse  
le plus Babar,  
ce sont deux messieurs

qu'il rencontre dans la rue.  
 Il pense:  
 "Vraiment ils sont très bien habillés."  
 Je voudrais bien avoir aussi  
 un beau costume (Brunhoff 1931, 11)

Semiotisch gesehen kann Babars neue Kleidung als Zeichen für seinen neuen bürgerlichen Status gelesen werden; insbesondere die Melone, ursprünglich für Arbeiter gedacht, wurde zwischen 1880 und 1920, kombiniert mit einem gepflegten Schnurrbart und einem dreiteiligen Anzug, zum Inbegriff von Respektabilität und Symbol für sozialen Aufstieg (cf. Stevenson 2011, 40-41). Diese Bedeutung entspricht dem Begehren Babars in der Geschichte, der mittels der Assimilierung der französischen Mode-Zeichen danach strebt, jemand, d.h. ein anerkanntes Subjekt zu werden.



16 | Brunhoff, Jean de. 1931. *L'Histoire de Babar le petit éléphant*. 16, Paris: Éditions du Jardin des Modes, public domain.

Nach dem Kaufhaus, wo er sich in Spiegel schon als Selbst erkennt (Abb. 16), findet er diese Bestätigung beim Fotografen: „[T]rès content / de ses achats / et satisfait / de son élégance, / Babar va / chez le photographe“ (Brunhoff 1931, 16). Dort posiert er, durchaus zeitüblich, in einem orientalisierendem Dekor mit Palme und

Teppich (cf. Abb. 14). Auf der folgenden Seite ist der Beweis als gezeichnetes ganzseitiges Schwarz-Weiß-Portrait-Foto zu sehen. Der erste Schritt in seiner Subjektwerdung scheint damit abgeschlossen. Die kulturelle Zivilisierung geht jedoch weiter. O’Harrow resümiert diese, im Sinne der von Roland Barthes aufgezeigten nationalen Mythologie (1957), so: „What does ‘civilization’ look like in 1931? It looks French. Technology, couture, cuisine, and enlightened order is imposed on what would otherwise be chaos. It is a quintessentially French civilization we see in the Babar books“ (O’Harrow 1999, 96). Dieses Programm folgt der allgemeinen Doktrin des französischen Kolonialismus: „Since the Gallicization of colonial peoples, or at least of colonial elites through education (the practical application in life of what happened to Babar in fiction), was basic to the French colonial oeuvre.“ (O’Harrow 1999, 91)

Der kleine Elefant ist als ein leicht zu gewinnender Schüler und ein eher schwacher oder zumindest naiver Charakter gezeichnet. Er ist letztlich ein passiver Charakter, unfähig zu klagen. Es ist kaum vorstellbar, dass Babar sich den Entscheidungen der alten Dame widersetzt; und als der Elefant beschließt, die Stadt zu verlassen und in den Dschungel zurückzukehren, geht er erst, nachdem er sie um Erlaubnis gebeten hat (cf. Rossi 2017, 74). Angela Rossi schreibt: „Il semble que Babar n’a jamais aimé sa nature d’éléphant. Il n’a jamais essayé de venger la mort de sa mère ; au contraire, il est devenu un bon ami de ses assassins.“ (Rossi 2017, 77) Mit Frantz Fanon lässt sich dieser Wunsch des kolonisierten Subjekts, sich der Kultur der französischen Kolonialmacht anzuschließen, als Minderwertigkeitskomplex und als tiefste Form der Entmenschlichung beschreiben, die die Opfer des Kolonialismus erfahren:

Tout peuple colonisé – c’est-à-dire tout peuple au sein duquel a pris naissance un complexe d’infériorité, du fait de la mise au tombeau de l’originalité culturelle locale – se situe vis-à-vis du langage de la nation civilisatrice, c’est-à-dire de la culture métropolitaine. Le colonisé se sera d’autant plus échappé de sa brousse qu’il aura fait siennes les valeurs culturelles de la métropole. (Fanon 1952, 14)

Diese mit ambivalentem Bewusstsein geformten neuen Eliten – wie der ‚zivilisierte‘ Babar – erhalten nun eine relative Macht über die anderen Elefanten und die Natur, argumentiert Rossi: „Grâce à l’acquisition des règles de la civilisation et à l’accès à l’argent de la riche Dame, Babar prend du pouvoir sur les autres éléphants“ (Rossi 2017, 75). In seinem Essay „Should we burn Babar?“ deckt Kohl die koloniale Politik der „indirect rule“ in Brunhoffs Erzählung auf; es handelt sich auch um eine Art Kreislauf in der Erziehung zum westlich geprägten Menschen, was Macht verleiht, was wiederum zu einer neuen Zivilisierungsmission führt:

[...] the naked African natives, represented by the “good” elephants, are brought to the imperial capital, acculturated, and then sent back to their homeland on a civilizing mission. The elephants that have assimilated to the ways of the metropolis dominate those which have not. The true condition of the animals—to be naked, on all fours, in the jungle—is made shameful to them, while to become an imitation human, dressed and upright, is to be given the right to rule. [...] The Europeanized elephants are, as in the colonial mechanism of indirect rule, then made trustees of the system, consuls for the colonial power. To be made French is to be made human and to be made superior. (Gopnik 2008)

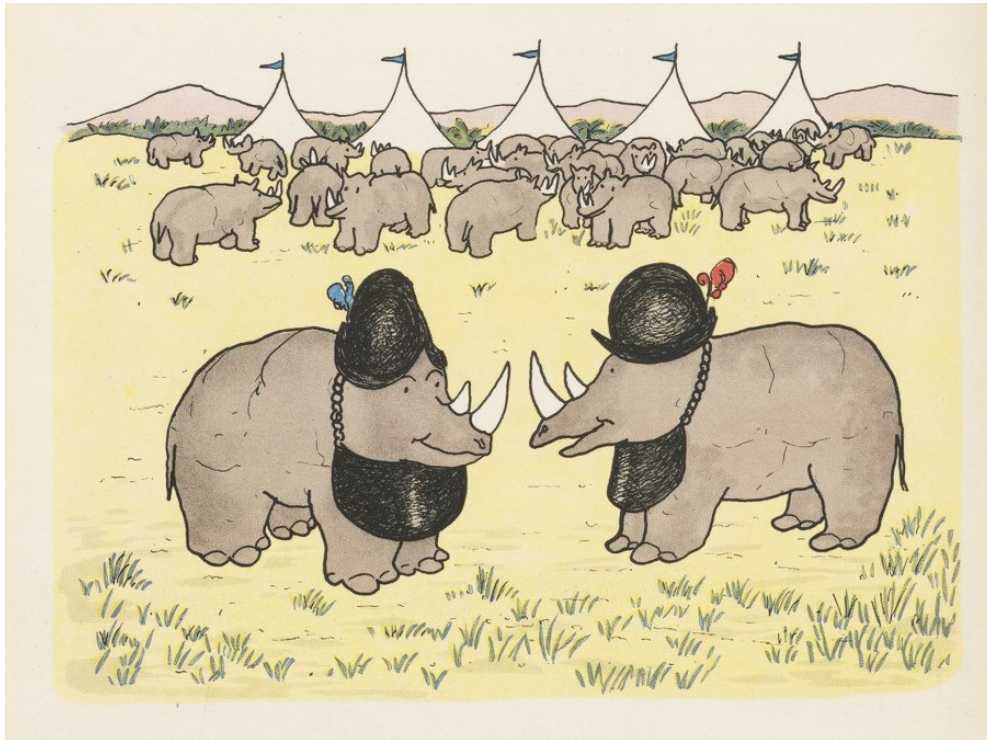
Babars zivilisatorische Mission scheint sich im Dschungel fortzusetzen. Nach seiner Krönung ernennt König Babar den alten und weisen Elefanten Cornelius zum General und überreicht ihm seinen Hut. Dieses Geschenk fungiert als Zeichen der ‚Zivilisierung‘ für den General, der während der Abwesenheit des Königs regieren soll. Das neue Regime der Elefanten wird somit zugleich zum Symbol für die Zerstörung der Natur bzw. Kultur der kolonisierten Bevölkerung.

In den weiteren Bänden der Babar-Geschichte gibt es allerdings auch Widerstand, insbesondere bricht ein Krieg mit den Nashörnern aus; diese werden allerdings mit List in die Flucht geschlagen. Adam Gopnik sieht darin einen Hinweis auf den ambivalenten Charakter der französisch-kolonialen Werte:

In “Babar the King” (1933) —the central book in the Babar saga—the rhinos and the elephants have been at war, but the point isn’t that the rhinos are evil. It is that war between nations is as absurd in reality as war between animals looks on the page. Becoming French, the elephants reveal the absurd and contrived elements of the French national character. (Gopnik 2008)

In einer späteren Episode werden diese Werte nochmal explizit genannt durch die alte Dame und die geflügelten allegorischen Elefanten, die im Zentrum der französischen Vision eines zivilisierten Lebens stehen; sie verkörpern Intelligenz, Geduld, Lernfähigkeit und Mut. Damit knüpft das Kinderbuch an die Genres der Fabel an mit ihrer expliziten Moral, aber auch an die Emblematisierung mit der Darstellung der Königsmacht durch den Elefanten. Auch den Kampf zwischen Rhinozeros und Elefant als traditionelle Trope aus den Bestiarien greift Brunhoff auf, wobei die Nashörner mit Hüten und Schildern etwas germanisiert erscheinen (Abb. 17) und als militarisierte Diktatur oder auch als Bedrohung durch den aufkommenden Faschismus in den Zwischenkriegszeit gedeutet werden. Roger Faligot schreibt dazu:

L’éléphant, animal humaniste, est antifasciste. Dans la littérature illustrée d’avant-guerre, en 1931, c’est *Babar l’éléphant* de Jean de Brunhoff qui combat la dictature des rhinocéros. De Brunhoff a des rejets autant inspirés par Babar que par Karl Marx : sa nièce, Marie-Claude Vaillant-Couturier, dirige l’Union des jeunes filles de France, organisme issu de la Jeunesse communiste, tandis que son jeune fils, Mathieu de Brunhoff, dirigera la même JC clandestine dans les lycées de l’ouest de la région parisienne vers la fin de l’occupation allemande. (Faligot 2017, 53)



17 | „Voilà le camp des rhinocéros“. In Brunhoff, Jean de. 1932. *Le voyage de Babar*. 42, Paris: Éditions du Jardin des Modes, public domain.

Ende „Il faut cultiver notre jardin“, wird indirekt zitiert, wenn die alte Dame in *Le Roi Babar* (1933) zu den Elefanten sagt: „Travaillons avec gaieté et nous continuerons d’être heureux.“ (Brunhoff 1933, 47) Arbeitsmoral und französischer Kampfgeist setzen sich letztlich durch.

Trotz der intertextuellen Rückverweise ist *Babar* – und gerade in seinem impliziten kolonialen Diskurs – ganz in seiner Zeit verhaftet:

Il ne faut pas oublier que Babar a été créé en 1931 et c’était quoi 1931 ? C’était l’exposition coloniale qui a eu lieu au bois de Vincennes et là c’était un très grand événement pour la politique coloniale de la France puisque ça servait à montrer toutes les réalisations qu’avait faites la France avec exhibitions, évidemment, des peuples qu’on avait colonisés. (Boëtsch 2023, 12)

In Jahre 1931, genauer gesagt vom 6. Mai bis 15. November 1931, fand die internationale Kolonialausstellung in Paris statt (cf. Rossi 2017, 69-70). Das Kolonialklima der Epoche hat zweifellos den Autor beeinflusst.<sup>2</sup> Gopnik sieht dies besonders für die ersten Bände der Reihe aus den frühen 1930er Jahren: „Ce sont les premiers numéros de Babar qui posent problème. Jean de Brunhoff ne fait pas l’éloge du colonialisme et du racisme mais il reproduit les codes de la société dans laquelle il vit au début des années 1930.“ (Gopnik 2008) Vergessen wir nicht, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts Frankreich nach Großbritannien das zweitgrößte Empire beherrschte. Französische Besitzungen erstreckten sich über Afrika, Asien,

<sup>2</sup> Ähnliches gilt für Hergé und die spätere Debatte um sein Album *Tintin au Kongo*, das ebenfalls 1931 publiziert wurde. Cf. dazu Sadjadi Nasab 1998.

Nord- und Südamerika sowie über die Inseln des Atlantiks, der Karibik, des Indischen Ozeans und des Pazifiks. Rund fünfzig Nationen, Staaten (unabhängige und halbunabhängige) und Kolonien nutzten Französisch als Amtssprache (cf. O’Harrow 1999, 89). Das Bewusstsein der Pariser Öffentlichkeit und der gesamten Nation für Frankreich als Kolonialmacht wurde durch die 12.000 Aussteller der Exposition Coloniale Internationale von 1931 in einem nie dagewesenen Ausmaß erweckt und verstärkt.



18 | Les éléphants au zoo de l’exposition coloniale. 1931. Pressefoto. Agence Rol, public domain.

Die gigantische Veranstaltung erstreckte sich über fast einen Quadratkilometer des Bois de Vincennes und hatte offiziell 33.489.902 Besucher\*innen. Allein die exotischen Tiere, allen voran die Elefanten (Abb. 18), bildeten die Grundlage und den Großteil dessen, was später der große Jardin Zoologique du Bois de Vincennes werden sollte (cf. O’Harrow 1999, 89). O’Harrow folgert: „One could say with little fear of contradiction that extolling exoticism and the benefits of French control of exotic places was at the heart of the exhibition“ (O’Harrow 1999, 90). Ein Elefant zierte auch die offizielle Medaille der Ausstellung für den asiatischen Erdteil (Abb. 19).



19 | Medaille der *Exposition Coloniale Internationale*. 1931.  
Paris: Bazor, photo public domain.

So geht zweifellos auch der exotische Aspekt in die Figur des Elefanten ein, der dann domestiziert im Kinderzimmer ankommt.<sup>3</sup> Allerdings ist Babar als Protagonist doch so stark anthropomorphisiert, da er mehr als Person denn als Tier erscheint, wie auch O’Harrow betont: „De Brunhoff’s elephants may be animals de jure, but they are people de facto. [...] their behavior is to be judged by the same standards as human behavior. The elephants are, as such, the real central human focus.“ (O’Harrow 1999, 95) Kurz gesagt: Der Elefant kann in den ersten Babar-Geschichten als Modell des kolonisierten und ‚erfolgreich zivilisierten‘ Menschen gelesen werden.

### **Der Elefant in ökokritischer Perspektive – Romain Garys *Les racines du ciel* (1956)**

Romain Garys mit dem Prix Goncourt gekröntes Werk *Les racines du ciel* (1956) wird heute oft als Beginn einer *littérature engagée écocritique* gewertet. Die Rettung der afrikanischen Elefanten und ein hoher ethischer Respekt vor der Natur stehen hier im Mittelpunkt. Der Elefant ist für Gary ein Symbol der unverdorbenen Natur, dem der Mensch als korrumpiert und bestialisch gegenübersteht.

---

<sup>3</sup> Als süßes Kuscheltier wurde der Elefant schon von Margarete Steiff im Jahr 1880 vorgeformt, die einen Elefanten aus Filz anfertigte, der ursprünglich als Nadelkissen gedacht war. Kinder begannen, das Nadelkissen ihrer Mütter zu zweckentfremden und nutzten es als Spielzeug. Daraus entstand, wenn auch ab 1902 wieder für lange Zeit vom Teddybären verdrängt, das klassische Kuscheltier und eine neue Ära der Spielzeugindustrie.

*Ecocriticism* ist ein interdisziplinärer Ansatz, der sich seit den 1970ern in den USA herausgebildet hat und literarische Texte im Zusammenhang mit ökologischen Aspekten untersucht. Seit der Publikation von *The Ecocriticism Reader* (Glotfelty & Fromm 1996) und Laurence Buells *The Environmental Imagination* (1995) ist dieser Ansatz zu einem der produktivsten und am schnellsten wachsenden Zweige der internationalen Literaturwissenschaft geworden. Mit über 1.300 Mitgliedern ist die Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) die führende Kraft der ökokritischen Bewegung in den Literatur- und Kulturwissenschaften. Seit ihrer Gründung 1992 an amerikanischen Universitäten hat sie sich rasch internationalisiert; allerdings hat die Idee, Literatur aus einer ökologischen Perspektive zu analysieren, in Frankreich, wie Stéphanie Posthumus argumentiert, noch keine breite Akzeptanz gefunden (cf. Posthumus 2017, Schoentjes 2010, Finch-Race & Posthumus 2017). Ob es sich um eine eigenständige Theorie handelt oder eine spezifische thematische Perspektivierung, ist vorläufig noch unentschieden. Die Anfänge der französischen ökokritischen Literaturanalyse finden sich in der Amerikanistik, die einen spezifisch französischen ökokritischen Ansatz entwickelt, wie Posthumus (2010) unterstreicht. Während die amerikanische Ökokritik versucht, die Kluft zwischen Welt und Text zu überbrücken, heben französische Literaturkritiker\*innen die Erzählstrategien und poetischen Strukturen der Texte hervor. Ein eigenes Forschungsfeld im ökokritischen Denken befasst sich mit der Frage der Tiere und der Tierethik. Obwohl der Begriff „Ökokritik“ nicht explizit verwendet wird, überschneiden sich die Interessen der Animal Studies mit denen des ökokritischen Denkens, da auch sie die Darstellung der nicht-menschlichen Welt aus einer neuen politischen Perspektive analysieren. In Frankreich wäre hier beispielhaft das Forschungsprojekt *Animots. Animalité, animaux et animalité dans la littérature de langue française (XXe-XXIe siècles)* unter der Leitung von Anne Simon zu nennen. Das Ziel des „sujet émergent“ (*Animots* 2010) formuliert die Gruppe folgendermaßen:

L'animal, si „naturel“ au niveau phénoménologique et existentiel, est en réalité un objet d'étude fuyant et démultiplié, construit par les chercheurs autant qu'étudiés par eux : le pluriel du projet « Animots », inspiré du néologisme créé par J. Derrida, vise à mettre en exergue le caractère réducteur du mot « animal », supposé rassembler des rapports au monde diversifiés, voire incomparables. [...] Au niveau générique, on montre qu'on assiste à un renouvellement majeur de genres narratifs et poétiques traditionnellement liés à l'animal. Aux niveaux narratologique et stylistique, la question de l'anthropomorphisme est reconfigurée [...] Au niveau cognitif, on examine si des émotions comme la projection et l'empathie, souvent associées à la démarche scripturale, sont à même de donner accès à une altérité spécifique, et si une « subjectivité animale » peut être envisagée. Au niveau politico-social sont abordés les enjeux idéologiques et sociaux du rapport entre déshumanisation, catégorisation genrée et animalisation. Enfin, l'inscription des textes dans leur contexte de production (notamment scientifique) de même qu'une reconfiguration de l'histoire littéraire sont abordées à partir de la problématique de l'animalité. (*Animots* 2010).

Zudem soll die politische und auch utopische Funktion der Literatur durch die ökokritische Perspektive auf Natur, Tier und Welt im Anthropozän geweckt und verstärkt werden, wie Posthumus schreibt:

La littérature dans toutes ses formes et dans tous ses genres représente une source inépuisable d'images, de scénarios, de métaphores, d'analogies, de récits, de personnages

qui pourront nous aider à penser l'avenir de l'espèce humaine et de la vie plus généralement sur la planète terre. [...] Si *la crise écologique est une crise de l'imagination\**, nous nous devons de puiser dans cette grande source si riche, si diverse. Sans tout réduire à une seule perspective, nous devons insister davantage sur le pouvoir de la littérature à créer de nouveaux mondes, à détourner les discours sociaux dominants, à subvertir nos images toutes faites. (Posthumus 2017b; \*Buell 1995, 2.)

Zahlreiche dieser Aspekte finden sich in Garys Roman *Les racines du ciel* verwirklicht. Dennoch werden in der bisherigen umfangreichen Forschungsliteratur mit wenigen Ausnahmen besonders der Humanismus und die ethische Haltung des Autors und seiner Protagonisten hervorgehoben. Er wird rezipiert in seiner öffentlichen Funktion als Intellektueller und Gewissen der Nation. Gary wird als Autor der Post-Shoah (cf. Spire 2013) verortet oder in Verbindung mit André Malraux als Vertreter eines „humanisme évolutionniste“ (Hangouët 2022, 25) bezeichnet oder als Skeptiker angesichts des „mensonge vital“ des *homo humanus*, wie Sébastien Bouchard schreibt (Bouchard 2018). Sabine Homana widmet dem Roman zwar ein ganzes Kapitel in ihrer Studie zur Ethik Roman Garys, fokussiert aber vor allem die Werte von Toleranz und Respekt (cf. Homana 2018-2019, 129-148). Welche Rolle spielen also die Tiere, d.h. hier die Elefanten, angesichts der großen humanistischen Fragen?

Alicja Koziej macht darauf aufmerksam, dass der Autor selbst in einem Interview, in dem er unter dem Titel *Le sens de ma vie* kurz vor seinem Freitod 1980 eine Bilanz seines Schreibens zieht, *Les racines du ciel* als ökologischen Roman bezeichnet hat: „ce que je réclame avant tout [...] c'est la qualité du premier auteur à avoir écrit dans un roman important un livre sur la défense de l'environnement et la protection de la nature“ (Gary 1980, 54; cf. Koziej 2019, 40). Der Autor sieht sich selbst als „premier écologiste de France“ (Gary 1980, 55). Sein Protagonist Morel lernt den Begriff im Roman kennen: „il avait appris de Peer Qvist le mot *écologie*, qu'il ne connaissait pas“ (Gary 1980, 473). Allerdings erscheint dies erst in der Neuauflage von 1980, denn der Begriff „écologie“ existierte zuvor noch nicht bzw. war kaum bekannt (cf. Labouret 2024). In der Neuauflage fügte Gary das Wort auf wenigen Seiten des Buches hinzu (cf. Crignon 2019). Es liegt also durchaus nahe, den Roman unter ökokritischen Aspekten neu zu betrachten.

Der Roman spielt in Französisch-Äquatorialafrika in den 1950er Jahren, kurz vor der Dekolonisierung des afrikanischen Kontinents. Er ist aufgebaut auf der Verflechtung mehrerer Erzählstimmen, mittels derer verschiedene, mehr oder weniger idealistische Positionen präsentiert und dann denunziert werden. Der erste Teil zeigt den Protagonisten Morel, einen Franzosen, der ein nationalsozialistisches Konzentrationslager überlebt hat, ein „reiner und kompromissloser Idealist“ (Bona, 1987, 195), der sich weigert, sich „se soumettre à l'infirmité d'être un homme“ (Gary 1956, 11), und mit einer Petition, in der er Maßnahmen zum Schutz der Elefanten fordert, durch das Land reist. Die Elefanten werden sowohl von den Afrikanern, die im Roman als eine hungernde Masse auf der Suche nach Proteinen dargestellt werden, als auch von den Kolonisten massakriert, die entweder an einer sinnlosen Jagd Gefallen finden oder im Elfenbeinhandel tätig sind. Das Massaker

ähnelt in vielerlei Hinsicht der Vernichtung der Juden durch das nationalsozialistische Deutschland, was auch zu entsprechenden allegorischen Deutungen geführt hat. Die Erzählung verdeutlicht mehrfach, dass Morels Kampf die Verteidigung der Menschenrechte, der Würde und der Kraft der Phantasie darstellt. Morels Kampf für die Elefanten ist nicht zufällig, er trägt eine Dankeschuld ab. Während seiner Gefangenschaft im Konzentrationslager erlaubten der Gedanke an sie seiner Vorstellungskraft, die Realität des Lagers zu verleugnen, imaginär zu überwinden und ihn zu erhalten und zu retten: „chaque fois qu’on n’en pouvait plus, dans notre cage, on se mettait à penser à ces géants“ (Gary 1956, 55).

Die Elefanten scheinen durch ihre Massivität und als Wildtiere körperlich Leben und Freiheit für die Gefangenen darzustellen. Sie sind ein Spiegel der Menschen, jedoch in dieser Szene nicht in moralisierender Weise. Im Vorwort zur neuen Ausgabe von *Les racines du ciel* von 1980 weist Gary ausdrücklich eine allegorische oder moralische Lesart zurück: „les éléphants de mon roman ne sont donc nullement allégoriques : ils sont de chair et de sang, comme les droits de l’homme justement...“ (Gary 1980, 12). Es handelt sich in der Tat nicht um Tiere als Platzhalter menschlicher Werte, sondern um Tiere als Verkörperungen von Leben und Grundrechten alles Lebendigen auf Freiheit. Morel kämpft für das pure Überlebensrecht der Elefanten, jenseits aller Politik oder Ideologie:

Mais enfin, est-ce que je parle assez clairement oui ou non ? gueula Morel. La seule chose qui m’intéresse, c’est la protection des éléphants. Je veux qu’ils soient là, bien vivants, bien gras, et qu’on puisse les voir. Que ce soit la France qui fasse ça, ou les Tchécoslovaques, ou les Papous, je m’en fous, à condition qu’ils fassent le boulot. [...] Les idéologies en principe, je m’en méfie : ça prend généralement toute la place, et les éléphants, c’est gros, c’est encombrant, ça paraît bien inutile, quand on est pressé. Quant au nationalisme qui se limite à lui-même, comme ça se voit partout en ce moment, et qui se fout pas mal des éléphants, c’est encore une des plus grosses cochonneries que l’homme ait inventées ici-bas – il en a inventé quelques-unes. (Gary 1980, 299)

Sie sind nicht anthropomorphisiert und, wie Judith Sribnai betont, „ni un symbole ni une métaphore“ (Sribnai 2013, 2); dennoch ist der Bezug zum Humanen sehr eng und sie dienen gewissermaßen als Medium der Ideologiekritik und der Kritik des Umgangs mit der Natur und dem Menschen. Sribnai sieht eine Ambivalenz in der Ablehnung einer allegorischen Funktion bei gleichzeitiger Bezogenheit der Kulturkritik auf den (un)menschlichen Umgang mit den Tieren: „la préface de Gary [...] leur retire paradoxalement leur „chair“ et leur „sang“, c’est-à-dire tout l’organisme discursif dans lequel ils s’insèrent, leur lieu, leur écologie. Cette écologie que l’espace romanesque redessine“ (Sribnai 2013, 5).

Ökokritisches Engagement wechselt sich mit humanistischer Skepsis auch bei den Protagonisten ab. Gary bezeichnet Morel als naiven Idealisten. Die Politiker nutzen ihn und sein Anliegen zynisch aus. Obwohl die Symbolik des Einsatzes für Elefanten Morel auf die Seite der Humanisten stellt, ist seine Praxis offenkundig antihumanistisch. Seine Bereitschaft zu terroristischen Aktionen lässt sich in keiner Weise mit der Verteidigung der Menschenrechte rechtfertigen (cf. Koziej 2019, 41). Das Lebensrecht der Elefanten zu verteidigen, bedeutet für Morel auch das Recht der Anderen, der Schwachen und Ungewollten zu verteidigen:

Ce qu'il défendait, c'était une marge humaine, un monde, n'importe lequel, mais où il y aurait place même pour une aussi maladroite, une aussi encombrante liberté. [...] Il défendait une marge où ce qui n'avait ni rendement utilitaire ni efficacité tangible, mais demeurait dans l'âme humaine comme un besoin impérissable, pût se réfugier. (Gary 1980, 182)

Der Elefant steht also doch wieder für eine „marge humaine“, einen (auch durch den Menschen definierten) Bereich außerhalb der ökonomischen und zweckorientierten Welt. „L'écologie de Morel recouvre alors un sens large : résistance à une économie de production où le profit vient avant le bien-être, refus d'une politique qui s'abrutit d'idéologies et de nationalisme, crainte pour des populations qui ne mangent pas à leur faim“ (Sribnai 2013, 2). Kojo Quintens sieht darin ebenfalls eine gewisse Ambivalenz:

Afin de se défaire définitivement d'une attitude anthropocentrique, Gary [...] n'emploie plus l'espace allégorique, [...] parce que la projection de sentiments et de valeurs humains sur l'environnement témoigne d'une attention particulière et manifeste à l'homme. La symbolique, bien que réduite, n'a cependant pas disparu de son écriture. Les éléphants, tout en maintenant leur aspect réel, arrivent à condenser les valeurs éthiques de Morel et, par conséquent, de Gary lui-même. (Quintens 2012, 120-121)

Aber bei Gary rückt der Elefant doch in den Vordergrund, er ist Teil des Aktanten namens ‚gefährdetes Leben‘ und beide Lebensformen – Mensch und Tier – fließen ineinander, wie Quintens resümiert: „le nombre d'anthropomorphismes [...] est en effet fort diminué et inférieur au nombre de thériomorphismes.“ (Quintens 2012, 121). Gary ist noch entfernt von der Anerkennung des Tieres als eigenen oder hybriden Aktanten, wie es Bruno Latour in *Esquisse d'un Parlement des choses* (2018) skizziert.

Politisch gesehen ist in der kolonialen Zeit, in der sich Gary 1956 ja noch befindet, die Hoffnung auf mehr Respekt vor der Natur keineswegs von den Vertretern der indigenen Bevölkerung zu erwarten. Die Afrikaner im Roman jagen ebenso brutal die Tiere wie die Europäer, allen voran Waïtiri, der in Frankreich ‚zivilisiert‘ wurde und den Tierschutz wie den Freiheitskampf für europäische Arroganz hält, wie Sribnai feststellt:

La chasse, menée autant par les occidentaux que par la population Oulès, menace la survie de l'espèce. Et, comme le remarque Waïtiri, Africain formé à l'école de la République française où il fut député, la protection des éléphants est un geste d'Européen repu, fantasmant une Afrique 'primitive' des grands espaces, là où il faudrait du développement, du progrès et une urbanisation massive [...]. Contre les chasseurs d'ivoire et les dictateurs en puissance, Morel décide donc de prendre le parti, „anachronique“ des éléphants. (Sribnai 2013, 2)

Dort, wo die Elefanten in den Fokus kommen, in den Beschreibungen und der symbolischen Aufwertung als Mysterium des Lebens, werden sie auch zu Figuren einer an Ökologie orientierten Ästhetik. *Les racines du ciel* ist an vielen Stellen daher auch ein Lobgesang auf die Elefanten, zunächst auf deren Schönheit:

Il n'est pas possible de surprendre les grands troupeaux en train de courir à travers les vastes espaces de l'Afrique sans faire aussitôt le serment de tout tenter pour perpétuer la présence

parmi nous de cette splendeur naturelle dont la vue fera toujours sourire d'allégresse tout homme digne de ce nom. (Gary 1980, 40)

Die ästhetische Dimension des Elefanten bietet auch die kritische Reflexion einer materialistischen Haltung, die Romain Gary im Globalen Norden wie im Süden sieht, denn:

Pour l'homme blanc, l'éléphant avait été pendant longtemps uniquement de l'ivoire et pour l'homme noir, il était uniquement de la viande, la plus abondante quantité de viande qu'un coup heureux de sagaie empoisonnée pût lui procurer. L'idée de la „beauté“ de l'éléphant, de la „noblesse“ de l'éléphant, c'était une notion d'homme rassasié. (Gary 1980, 312)

Orel Petitemouche situiert den Roman im Kontext der 1950er Jahre, einer Zeit, in der die Menschheit sich gerade erst vom Zweiten Weltkrieg erholt hat und zunehmend die Bedeutung von Schönheit und Staunen zu vergessen scheint (Petitemouche 2023). In dieser Situation ist der Elefant Symbol von Rettung und Gemeinschaft, woraus sich der wohl am häufigsten zitierte Satz des Romans erklärt: „Les gens se sentent tellement seuls et abandonnés, qu'ils ont besoin de quelque chose de costaud, qui puisse vraiment tenir le coup. Les chiens, c'est dépassé, *les hommes ont besoin des éléphants*“ (Gary 1980, 120). In diesem Kontext erhält der Elefant erneut einen symbolischen Wert für den Menschen als Hoffungsfigur, „une source d'espoir inépuisable“ (Petitemouche 2023). Das ästhetische Moment der Betrachtung der Elefanten löst „un plaisir esthétique immense“ (Petitemouche 2023) aus, welches Staunen, Freude und Träume generiert: „Chaque fois que vous les rencontrez, dans la savane, en train de remuer leurs trompes et leurs grandes oreilles, un sourire irrésistible vous monte aux lèvres. Leur énormité même, leur maladresse, leur gigantisme représentent une masse de liberté qui vous fait rêver“ (Gary 1980, 112).

Der Elefant wird gerade durch seine Masse, Sperrigkeit und Langsamkeit zum Gegenbild der beschleunigten Moderne (cf. Baudrillard 1994), die Gary als Fortsetzung eines extremen Rationalismus versteht, dem es Widerstand zu leisten gilt. Er identifiziert sich daher mit dem Elefanten, wie Petitemouche sagt:

Cet espoir qui naît des éléphants, et qui se propage grâce à ceux qui sont suffisamment fous pour le faire vivre entre en contradiction avec la modernité naissante, c'est toutefois dans ces animaux que s'incarne peut-être plus que dans tout autre bête la possibilité de résister au „*rationalisme absolu*“, comme l'écrivait Gary, dans sa *Lettre à l'éléphant*, parue en 1968 (Petitemouche 2023).

Die ästhetische Lesart des Elefanten macht ihn nicht zuletzt zu einem *alter ego* des Künstlers, der sich in der modernen Welt ebenso anachronistisch fühlt und als verrückt oder störend gebrandmarkt wird. In der berühmten *Lettre à l'éléphant*, die als offener Brief im *Figaro Littéraire* erscheint (Abb. 20), wird der Elefant direkt als „Monsieur et cher éléphant“ (Gary 2005, 159) angesprochen und erscheint so auf Augenhöhe mit dem Dichter und im Kampf gegen die materialistische Gesellschaft mit ihm vereint:

C'est ainsi, monsieur et cher éléphant, que nous nous trouvons, vous et moi, sur le même bateau, poussé vers l'oubli par le même vent puissant du rationalisme absolu. Dans une

société, vraiment matérialiste et réaliste, poètes, écrivains, artistes, rêveurs et éléphants ne sont plus que des gêneurs. (Gary 2005, 170)



20 | Gary, Romain. 1968. „Lettre à l'éléphant“. *Le Figaro Littéraire*, 4. März 1968, photo public domain.

Sprachlich wird der Elefant dadurch jedoch, ähnlich wie in der Fabel, personifiziert und in gewisser Weise anthropomorphisiert. Diesen Widerspruch vermag Gary nur teilweise aufzuheben, indem er in umgekehrter Identifizierung auch jeden Menschen als potentiellen Elefanten sieht: „‘Chaque individu’, Gary insiste à plusieurs reprises là-dessus, est un éléphant. Chaque homme dans la rue est un animal encombrant, solitaire, menacé dans son intégrité puisque représentant une potentielle source de rentabilité“ (Crignon 2019).

Mensch ist Elefant und Elefant ist Mensch, die Besonderheit der Spezies wird tendenziell aufgehoben. Morels Petition verkündet, dass die Zeit des Stolzes vorbei sei und wir uns mit viel mehr Demut und Verständnis anderen Tierarten zuwenden müssten, die „différentes, mais non inférieures“ (Gary 1980, 215) sind. Man kann darin durchaus einen „discours antispéciste avant la lettre“ (Labouret 2024) sehen,

wie dies auch Sara Buekens in ihrer ökopoetischen Deutung macht (cf. Buekens 2021 & 2022). Die Verteidigung der menschlichen und der tierischen Würde und Rechte gehen bei Gary Hand in Hand. Danis Labouret nennt das Werk „une épopée écologique au secours des éléphants d’Afrique & de la condition humaine“ (Labouret 2024), wobei es auf das *und* ankommt. Auch Frédéric Potier sieht beides als untrennbar verflochten an, denn für Gary „l’attachement aux animaux et aux libertés fondamentales étaient indissociables (ce qui est parfaitement révolutionnaire pour l’époque)“ (Potier 2022). Die ökologische Radikalität Garys zielt auch auf eine allgemeine Bewusstseinsbildung zur Bedrohung der Lebenswelten im Anthropozän (*avant la lettre*), die den Autor sagen lässt, dass „L’espèce humaine était entrée en conflit avec l’espace, la terre, l’air même qu’il lui faut pour vivre“ (Gary 1980, 70).

Bei der Lektüre von *Les racines du ciel* fällt auf, dass eigentlich wenig Naturbeschreibung vorkommt. Die Elefanten selbst sind meist nur als Silhouetten am Horizont zu erkennen. Es handelt sich hier um einen Afrika-Roman, der sich kaum mit der physischen Geografie der beschriebenen Orte oder der Erfassung spezifischer Ökosysteme befasst. Es ist ein Naturroman, der menschliches Handeln in den Vordergrund stellt und die afrikanische Landschaft zur bloßen Kulisse degradiert (cf. Roumette 2018, 145-154). Labouret fragt daher: „Est-il donc si ‘écologique’?“ (Labouret 2024). Dahinter steht die Frage, ob der Ausdruck ökologischer Sensibilität realistische Beschreibungen und geografische Genauigkeit erfordert. Für Gary nicht, entscheidend ist für ihn der *effet sensible*, den die Fiktion produziert: „le message écologique n’en est ainsi que mieux mis en valeur, comme un enjeu majeur de l’intrigue“ (Labouret 2024). Für Sara Buekens spielen die symbolischen und ästhetischen Dimensionen mit dem realistischen Bild der Elefanten zusammen:

Les animaux sont à la fois des entités symboliques (les éléphants comme signes de la dignité humaine), des organismes réels en voie d’extinction (à la suite d’une chasse intensive et illégale au milieu du XX<sup>e</sup> siècle) et des indices du pouvoir de l’imagination. [...] L’écriture de Gary s’inscrit ainsi dans l’histoire de la faillite des anciennes idées humanistes après l’extermination industrielle d’une partie de la population humaine – une expérience bouleversante qui incite non seulement un grand nombre d’auteurs à remettre en question le progrès et le positivisme scientifique, mais qui bouleverse aussi fondamentalement la conception du vivant et marque ainsi la naissance de l’écologie moderne. (Buekens 2021, 61)

Trotz des Eindrucks einer wenig konkreten Naturbeschreibung enthält der Roman aber auch drastische Schilderung der Tötung und Verwertung der Elefanten aus purer Lust oder wegen ihres Elfenbeins. Hier verwendet Gary Mittel der grotesken Kontrastierung von Groß und Klein, Lebewesen und Konsumobjekt, wenn er Morel fragen lässt „Était-il exact que l’on tuait en Afrique environ trente mille éléphants par an, tout cela pour fournir des boules de billard et des coupe-papier?“ (Gary 1980, 78). Odile Gannier spricht auch von sarkastischen Kommentaren zur „fabrication d’objets ridicules“ (Gannier 2014, 8) wie etwa in folgender Passage:

C’était du reste assez simple, mais il fallait y penser. On coupait les pattes aux éléphants à vingt centimètres environ au-dessous du genou. Et de ce tronçon, à partir du pied, convenablement travaillé, évidé et tanné, on faisait soit des corbeilles à papier, soit des

vases, soit des porte-parapluies, soit même des seaux à champagne. C'était devenu un article très demandé, moins dans le territoire lui-même, où l'on était plutôt blasé quant à ce genre d'ornements, que pour l'exportation. Herr Wagemann en exportait plusieurs centaines par mois, en comptant les pattes de rhinocéros et d'hippopotames, et les mains d'orangs-outangs utilisées comme presse-papier. Lorsque Morel avait attaqué son dépôt il y avait trouvé quatre-vingts pattes d'éléphants ainsi évidées et préparées et un nombre égal de pattes de rhinocéros et d'hippopotames, debout dans le hangar, évoquant une image de cauchemar, l'image des bêtes disparues, comme un troupeau de fantômes monstrueux. (Gary 1980, 164)

Solche zwar in der Sache realistischen, aber auch drastischen und teilweise übersteigerten Szenen mögen die Sensibilität der Leser\*innen herausfordern, jedoch auch manche abschrecken. Trotz des Goncourt-Preises und großer Anerkennung ist *Les racines du ciel*, wie Potier feststellt, „l'un des livres de Gary les moins plébiscités, y compris par les fans de l'auteur“ (Potier 2022). Dies mag sich aus der narrativen Komplexität und der Polyphonie des Texts wie aus der Gewalthaftigkeit der Thematik erklären, die ihn nicht unbedingt gefällt machen. Allerdings liegt darin auch die besondere Qualität, die realen Widersprüche der Interessen angemessen zu erfassen, „d'avoir capturé de manière saisissante la difficile articulation, voire les contradictions, entre le progrès humain et la préservation de l'environnement“ (Potier 2022). Und gerade als *roman écologique* macht ihn diese Differenziertheit und Komplexität besonders neu und glaubwürdig, wie Buekens argumentiert:

Et c'est précisément là que résident l'originalité et l'avant-gardisme de ce roman : en donnant une voix à une multitude de positions écologiques qui s'inscrivent dans un large éventail de catégories éthiques, et en mettant en scène un protagoniste français qui s'immisce dans la gestion environnementale d'un pays en développement, *Les Racines du ciel* illustre le décalage entre les sensibilités environnementales africaines et les préoccupations occidentales dans le domaine écologique. (Buekens 2021, 63)

Und auch in anderer Hinsicht ist Romain Gary ein Vordenker der Ökokritik: Indem *Les racines du ciel* die Vielfaltigkeit und Ambivalenz der verschiedenen, nicht nur ökologischen, sondern auch sozialen Probleme und Interessen im Zusammenhang mit dem Naturschutz aufzeigt, kann man den Text auch als Beispiel auf dem Gebiet der Sozialen Ökologie (cf. Becker 2016) lesen, die gesellschaftliche Naturverhältnisse und die Beziehung zwischen Ökologie und jenen Lebensumständen analysiert, die diese Beziehung beeinträchtigen können, wie Armut, Krieg und politische Instabilität (cf. Buekens 2021, 64).

### **Elefantenschützer contra Elfenbeinschmuggler – aktuelle Motive und Rückkehr der Allegorie in der aktuellen Gegenwartsliteratur**

Das Motiv des Kampfs gegen Wilderer und Elfenbeinschmuggler wird fortgeschrieben in Gegenwartsromanen wie *Ivoire* (2019) von Niels Labuzan oder Kinderbüchern wie Véronique Delamarre Bellégos *A la recherche des éléphants perdus* (2011). Das Überleben der Elefanten steht hier als Allegorie für den Erhalt der Natur im Anthropozän. Das gilt auch für Laura Trompettes Roman *La Révérence*

*de l'éléphant* (2021), der diese Dimension zusätzlich mit einer generationenüberschreitenden Geschichte um Liebe und Tod verbindet. Hier bilden die Elefanten nicht nur den Katalysator für das ökologische Engagement der Protagonisten, sondern auch für eine neue Emotionalität.

Der in der Reihe *Les sentinelles de la Terre* erschienene Kinderroman (empfohlen ab acht Jahren) *A la recherche des éléphants perdus* von Véronique Delamarre Bellégo will, wie die Reihe selbst, „sensibiliser à la fragilité de la nature et à sa préservation“ (Damie 2017). Es geht um öko-didaktische Ziele und eine durchaus realistische Sicht auf die Situation der gefährdeten Spezies. Sandrine Damie unterstreicht die kindgerechte Darstellung ohne Beschönigungen: „Avec des mots simples, l’auteure met en lumière la difficile tâche des gardes et soigneurs dans les réserves naturelles. La violence des braconniers n’est pas occultée, et leur attrait pour l’argent bien expliqué aux enfants“ (Damie 2017).

In diesem Text wird das Thema Wilderei von Elefanten in Afrika einfühlsam anhand der Geschichte des 15-jährigen Kameruners Soli behandelt. Jede Schulferien nutzt er, um ins Kimia-Reservat zurückzukehren, wo sein Onkel, ein Tierarzt, arbeitet. Dort lebt die größte Elefantenpopulation im Südosten Kameruns. Soli schließt eine besondere Freundschaft zu Bella, einem jungen Elefantenweibchen. Die beiden beschützen einander. Als das Reservat von Wilderern überfallen wird, erweist sich die Freundschaft zwischen dem Teenager und der jungen Elefantin als entscheidend für die erfolgreiche Rettung der angegriffenen Tiere. In Kamerun könnte ein solcher Angriff tatsächlich zum Verschwinden der Regenwaldelefanten führen. Um die Wilderer zu bekämpfen, will Solis Onkel die Hilfe eines geheimen Netzwerks in Anspruch nehmen: *Les sentinelles de la Terre*. Dieses Netzwerk mobilisiert seine Mitglieder weltweit, um für bedrohte Tierarten finanzielle Mittel bereitzustellen oder vor Ort präsent zu sein. Weitere Mittel sind die Mobilisierung der Öffentlichkeit, ein Fernsehbericht aus dem Reservat, etc. Die Wilderer und der Elfenbeinhandel sind, wie die Erzählung aufklärt, international vernetzt:

Les braconniers ont besoin de l’argent : ils tuent pour la viande et pour l’ivoire. La viande, ils la mangent, où ils l’écoulent sur les marchés dans les villages pour trois fois rien : moins de deux euros le kilo. Les défenses, ils les vendent à des marchands, qui les revendent à d’autres et ainsi de suite. L’ivoire quitte ensuite l’Afrique sur des bateaux et est revendu dans le monde entier. Pour être transformé en bibelots, en statues, en coffrets, en bracelets, en colliers... que sais-je... en cure-dents même ! (Delamarre Bellégo 2011, 19)

In konzentrischen Kreisen wird gezeigt, wie die Elefanten vom lokalen Nahrungsmittel zum weltweit gehandelten Konsumgut werden, das ähnlich wie bei Romain Gary, sinnloser Luxus oder gar grotesk winzig und unbedeutend zu sein scheint. Die Transferkette in der globalen Ökonomisierung wird so aufgedeckt und auf die eigentlich verantwortlichen, weil profitierenden Hintermänner hingewiesen:

Ce ne sont pas les pauvres chasseurs, ni leurs pisteurs, ni leurs écorcheurs qu’il faut arrêter, ce sont les riches marchands qui, à l’autre bout du monde, commanditent les massacres et font fortune avec la vente de l’ivoire. Des Chinois, des Russes, des Européens, des Américains, et même des Africains. Il faudrait plus de lois internationales. (Delamarre Bellégo 2011, 20)

Als Mittel gegen diese globale Elfenbein-Mafia, erweist sich das Netzwerk *Les sentinelles de la Terre*, das ebenfalls global operiert, als hilfreich. Dabei spielen Medien eine besondere Rolle, denn es gilt die Öffentlichkeit aufzuklären und wachzurütteln. Teresa, eine Unterstützerin aus Singapur, verspricht dies zu tun:

On va filmer, on va montrer tout ce qui se passe. J'ai déjà contacté beaucoup de monde, j'ai demandé à passer en direct sur plusieurs chaînes en Asie. On va alerter l'opinion publique planétaire, on va faire tellement de bruit, dans tellement de pays, que les braconniers vont être plus recherchés que les pires des terroristes ! *Trust me !* (Delamarre Bellégo 2011, 67)

Das Netzwerk namens *Cercle des Sentinelles* ist als weltweite ökologische Bewegung im Stil eines Grassroot-Aktivismus beschrieben, deren Akteure auf allen Kontinenten und in allen Milieus leben: „Il y a des milliers de Sentinelles en Asie, en Afrique, en Europe, en Australie, en Amérique, près de chaque mer et océan, dans les villes, les forêts, les montagnes, les campagnes, dans la brousse, partout où la nature est en danger“ (Delamarre Bellégo 2011, 57-58). Die Mitwirkenden können aus den verschiedensten Berufen kommen: „des militants écologistes, des journalistes, des chanteurs, des acteurs, des écrivains, des hommes politiques...“ (Delamarre Bellégo 2011, 58). Der in dem gemeinsamen Engagement steckende Wert ist hier die Solidarität in der Diversität, die – ähnlich wie bei Gary – zu einem verbindenden Humanismus führen soll, wie es gegen Ende des Textes heißt:

C'est ça, la force des Sentinelles. Nous sommes présents dans tous les pays, il y a des riches, des pauvres, des adultes, des enfants, des hommes, des femmes, et la solidarité entre tous nous permet de déplacer les montagnes. Grâce à la force de l'énergie de nos cœurs. L'amour, le courage, la solidarité ne connaissent pas de frontières. [...] Les Sentinelles sont solidaires ; nous faisons tous partie de la même grande famille, de la même humanité (Delamarre Bellégo 2011, 119-120)

Was ist die Position der Elefanten dabei? Es gibt zwar eine enge Verbindung von Soli zu seiner Elefanten-Freundin Bella, die aber dadurch eher anthropomorphisiert wird. Es werden dem Tier menschliche Emotionen zugeschrieben: „elle le regarde en souriant, ses petits yeux ronds, ourlés de long cils brillent de joie“ (Delamarre Bellégo 2011, 14). Solis Onkel spricht explizit aus, dass sich beide ‚Jugendlichen‘ entsprechen: „Elle est comme toi, c'est une ado en pleine croissance“ (Delamarre Bellégo 2011, 15). Soli entdeckt auch das außergewöhnliche Talent von Jomo, der mit Elefanten sprechen kann. Im Regelfall ist die Kommunikation aber gering. Elefant und Mensch stehen einander gegenüber als Opfer und Täter oder als Opfer und Helfer. Die Elefanten haben keine eigene Agency und müssen geschützt werden.

Entsprechend ist der Raum in zwei Teile aufgeteilt: Da ist zum einen das Reservat als Raum der Sicherheit, den sich Elefanten und Tierschützer\*innen teilen, mit der ganzen Ambivalenz eines halb geschlossenen Raums, der dennoch als Freiheit erscheint:

Le parc de Kimia est immense. C'est un territoire sans clôtures ni barrières, au cœur de la vaste forêt tropicale, un territoire ouvert vers l'extérieur, où chacun peut circuler comme il veut. Les éléphants y vivent en toute liberté. [...] sans savoir qu'une équipe de trente anges gardiens – soigneurs, infirmiers, gardes, vétérinaires – veille sur eux et lutte contre tous les braconniers qui convoitent leur ivoire. (Delamarre Bellégo 2011, 17-18)

Zum anderen ist der Außenraum der übrigen Welt, die von ökonomischen Interessen, Skrupellosigkeit und Naturzerstörung geprägt ist und in der sich ökologischer Widerstand gerade erst formiert. Der Elefant steht metonymisch für den noch heilen Teil der Welt, der jedoch weiter gefährdet ist, wie wir im Text von Teresa erfahren:

Depuis 1990, l'éléphant est enfin considéré comme une espèce menacée. Au Cameroun, c'est une espèce protégée, mais sa population n'en finit pas de décroître : il y avait 28 000 éléphants il y a quinze ans, il n'en reste que la moitié aujourd'hui. [...] Voulons-nous léguer aux générations futures une terre sans éléphants ? [...] On ne pourra pas dire à nos enfants, à nos petits-enfants, qu'on ne savait pas ! Jamais autant d'éléphants ont été massacrés. (Delamarre Bellégo 2011, 80)

Das ökologische Engagement und der Artenschutz werden hier als Generationen übergreifende Aufgaben dargestellt und die Dramatik der Elefanten-Massaker wird gesteigert durch einen impliziten Vergleich mit dem faschistischen Genozid, bei dem die Mitläufer später auch behaupteten: „on ne savait pas“. Diese Parallele ist bei Gary keineswegs als Relativierung des Faschismus zu verstehen, sondern dient vielmehr dazu, der drohenden Artenvernichtung, für die die Elefanten exemplarisch stehen, einen apokalyptischen Anstrich zu verleihen.

\*

Die Thematik ist sehr ähnlich in Niels Labuzans Roman *Ivoire* von 2019. Er spielt in Botswana. Der Binnenstaat im südlichen Afrika mit üppiger Vegetation beherbergt die weltweit größte Population wilder Elefanten. Das riesige Land, das sich über fast 600.000 km<sup>2</sup> erstreckt, hat nur zwei Millionen Einwohner. Botswana hat sich dem Schutz seiner Natur und Tierwelt verschrieben und ist zu deren letztem Zufluchtsort geworden. Tatsächlich gibt es dort weitaus mehr Wildtiere als Menschen. Doch wie überall, wo Elefanten leben, ist Wilderei weit verbreitet. Um die Verluste durch illegale Jagd zu begrenzen, werden die Tiere in Naturschutzgebieten untergebracht. Obwohl diese Reservate riesig sind, gleichen sie im Grunde Gefängnissen. Sie hindern die Tiere daran, ihre Wanderungen fortzusetzen, verhindern, dass sich Individuen derselben Art zur Fortpflanzung wiedervereinen, und dezimieren so ihren Genpool (cf. Troniseck 2019). Die Raumaufteilung ist in diesem Roman ebenfalls die zwischen einem begrenzten und mühsam geschützten Reservatgebiet und der Außenwelt mit dem globalen Elfenbeinschmuggel.

Der Titel weist auf das Thema bereits hin: *Ivoire* kann gelesen werden als Metonymie für den Elefanten, dieser wiederum steht stellvertretend für bedrohte Arten und als Allegorie für die gefährdete Umwelt und Natur. Die konkreten Elefanten in Labuzans Roman sind potentielle Opfer und halten sich soweit als möglich von den Menschen fern zu ihrer eigenen Sicherheit. Die Tierschützer beobachten sie auch nur von weitem und respektieren sie so, ohne mit ihnen zu kommunizieren. Der Elefant ist aber jedoch wiederum eine Allegorie, denn

*Ivoire*, c'est une époque, la nôtre, celle qui risque d'assister à l'extinction de nombreux animaux [...]. Un roman [...] qui interroge les liens de l'homme avec la nature et le monde sauvage : ces animaux craints, admirés, chassés, enfermés, vendus sont le reflet de notre histoire, de nos peurs et de notre avenir. (Labuzan 2019, Klappentext)

Das ökologische Thema und die Bedeutung des Engagements sind zentrale Motive im Roman, der auch viele fast dokumentarische Passagen mit Informationen zur aktuellen Situation enthält. Diese verbinden sich mit Reflexionen über die Verantwortung der Menschen, wie z.B. in folgender Passage:

Le marché illicite lié aux espèces sauvages rapportait plus de vingt milliards de dollars par an, de quoi susciter des vocations.

Vingt millions d'éléphants avant la colonisation européenne, encore un million en 1970, et aujourd'hui, la queue du peloton qui s'effrite inexorablement. [...] Que se passera-t-il quand il n'aura plus un seul éléphant, quand nous aurons vidé l'espace autour de nous ? (Labuzan 2019, 60)

Für diesen Roman reiste der Schriftsteller nach Botswana. Er wollte die afrikanische Tierwelt sehen und diejenigen treffen, die sie vor dem illegalen Handel schützen (cf. Marivat 2019). Der Kontext und die Fakten sind außerordentlich gut recherchiert, wie Gladys Marivat erläutert:

En avril 2017, quand Niels Labuzan atterrit au Botswana, en Afrique australe, il a des mois de recherche derrière lui, plusieurs pistes à l'esprit et une question : que signifierait un monde sans animaux sauvages ? Il a étudié les enquêtes d'Interpol sur le trafic d'ivoire et compulsé des articles sur les massacres d'éléphants commis au Cameroun ou au Congo par des janjawids, les sinistres miliciens soudanais, échappés du Darfour. (Marivat 2019)

Eine große Stärke des Romans liegt in seiner alles andere als simplen Darstellung der komplexen Problematik des Tierhandels. Es erscheint selbstverständlich, die Ausrottung von Arten zu verurteilen, insbesondere wenn sie aus Profitgier geschieht. Doch Labuzan zeigt alle Aspekte der Problematik, so auch die Notlage der oft verarmten Bevölkerungsgruppen, die mangels Alternativen zu Helfern bei den Massakern werden und auch zu Opfern der Händler, die sie wieder ausbeuten. Das macht das Urteilen nicht so einfach. Das Leben in Botswana ist hart; die Bevölkerung ist klein und arm. Einige jagen das Großwild, um sich zu ernähren. In Botswana werden Tiere manchmal auf Kosten der Menschen geschützt, deren Ernten regelmäßig von wandernden Elefanten verwüstet werden. Die Schutzgebiete wurden oft willkürlich abgegrenzt, wobei lokale Traditionen missachtet wurden. Das Zusammenleben von Menschen und Wildtieren war nie einfach (cf. Troniseck 2019).

Daphné Troniseck nennt *Ivoire* „un roman engagé qui réveille les consciences“ (Troniseck 2019) und in der Tat ist er aufklärend und erschreckend zugleich. Eine Leserin schreibt: „*Ivoire* est un roman qui fait froid dans le dos, accablant quant à la nocivité cupide et aveugle de l'espèce humaine pour la planète et ses autres habitants“ (Cannetille 2019). Das Bild dieser global organisierten Netzwerke, die schamlos Natur, Tiere und menschliches Leid für kurzfristige, unwiderruflich zerstörerische Bereicherung ausbeuten, wird allmählich so düster und unausweichlich, dass die Leser\*innen bald nur noch schlussfolgern können: Solange Nachfrage besteht, kann der Elfenbeinhandel nicht eingedämmt werden. Trotz drastischer Maßnahmen zur Bekämpfung der Wilderei töten, wie der Roman erzählt, selbst in streng bewachten und geschützten Naturschutzgebieten Wilderer weiterhin Elefanten, die „sans en avoir jamais conscience, sont devenus les

symboles de la folie destructrice des hommes au nom du profit. En 100 ans, nous avons détruit plus de la moitié de la biodiversité de notre planète. Et malgré ce constat dramatique, la tendance s'accélère" (Troniseck 2019).

Erschreckend sind auch die Kälte und Brutalität, mit der die Wilderer vorgehen. Labuzan stellt das gleich im ersten Kapitel dar mittels einer extrem nüchternen Beschreibung einer Gruppe, die aus namenlosen Personen besteht und nur als „ils“ erscheint. Die Auftraggeber bleiben hinter einem anonymen „on“ verborgen: „On leur a donné quinze jours. Quinze jours et une certaine quantité d'ivoire à rapporter“ (Labuzan 2019, 10). Die Waffen werden genauer benannt: „Leurs armes viennent de l'Europe de l'Est. Parties d'Ukraine ou de Moldavie après l'éclatement du bloc soviétique. Certaines ont transité par l'Asie avant d'être échangées contre des pointes d'ivoire. Les douilles de 7.62 étalées sur le sol rappellent une époque révolue“ (Labuzan 2019, 10). Die komplette Passage ist in einer emotionslosen *focalisation extérieure* geschrieben, die den grausigen Vorgang der Tötung und der „récolte“ (Labuzan 2019, 11), wie die Abnahme der Stoßzähne im Text genannt wird, noch erschreckender werden lässt, insofern es als rein technisches Verfahren erscheint:

Une fois l'éléphant allongé [...], c'est un autre travail qui commence. Plus délicat. C'est qu'il faut avoir la main pour sortir les défenses. Pas question de les arracher, de les abîmer, elles perdraient trop de valeur. Lorsque la trompe a été sectionnée, le plus simple est de découper la tête à la hache puis, à l'aide d'une machette spéciale, il faut dégager la chair, rentrer à l'intérieur et, comme on déchausse une dent, sortir la défense intacte, la séparer de la mâchoire supérieure. (Labuzan 2019, 10-11)

Es geht dabei um Warenproduktion und -zirkulation, wie der Text mit stilistischen Mitteln anklingen lässt. Produktion durch mechanische Wiederholung: „Demain le groupe fera ce qu'il sait le mieux faire. Encore et encore“ (Labuzan 2019, 11). Kapitalanhäufung durch das Verb *accumuler* als konkretes Aufstapeln und Geldvermehrung: „ils accumulent les défenses, puis il fait se mettre en route“ (Labuzan 2019, 12).

Der Roman setzt der Bedrohungslage eine Gruppe von engagierten Tierschützern entgegen, deren Schicksale auf unwiderrufliche Weise miteinander verwoben werden, als sie in Afrika mit Wilderei und Elfenbeinhandel konfrontiert werden. Keiner von ihnen ist von Beginn an engagiert im Kampf gegen die Schmuggelnetzwerke. Während Erin nach einem neuen Sinn in ihrem Leben sucht und sich nach und nach von ihren europäischen Bindungen löst, um sich, ihren Idealen treu bleibend, der Leitung eines privaten Reservats in Botswana zu widmen, sieht sie sich bald einer komplexen Realität gegenüber, in der die Grenze zwischen Gut und Böse verschwimmt. Seretse, der einheimische Regierungsvertreter, der ihre Naturschutzbemühungen aktiv unterstützt, muss sich mit zwielichtigen Machenschaften seiner eigenen Familienmitglieder auseinandersetzen. Jeder von ihnen muss sich seinen inneren Widersprüchen stellen und Entscheidungen treffen. „A travers les destins croisés de Bojosi, Erin et Seretse, trois êtres que rien ne prédestinait à se rencontrer et qui pourtant, par la force des choses, finissent par s'unir pour livrer le même combat“ (Troniseck 2019).

Niels Labuzan weist seinen Protagonisten spezifische Rollen zu, wodurch er die vielfältigen Auswirkungen des Handels erforschen und gleichzeitig ihre Psyche in Zusammenhang mit ihrer Position und ihrer Opferbereitschaft zur Erreichung ihres Ziels entwickeln kann. Sie bauen eine Art Gegennetzwerk auf, um die Schmuggelrouten aufzuspüren, und operieren listig mit eingeschleusten Agenten und falschen, aber täuschend echten Stoßzähnen. Dabei sind auch diese Maßnahmen nicht immer ganz legal oder gewaltfrei; es gibt keine eindeutig ‚guten‘ Menschen in *Ivoire*, so dass ein komplexes Bild der beiderseitigen Verflechtungen in überindividuelle Prozesse entsteht. Nichtsdestotrotz, resümiert Tronisek, sind auch Optimismus und ein gewisser Heroismus in Labuzans Roman zu finden: „*Ivoire*, c’est aussi une lueur d’espoir, un magnifique hommage rendu à ces hommes et à ces femmes qui, envers et contre tout, se battent au péril de leur vie pour faire entendre la voix d’êtres vivants qui n’en ont pas“ (Tronisek 2019). Festzuhalten bleibt, dass die Protagonisten für den Erhalt der Elefanten kämpfen, diese jedoch als Opfer erscheinen und insofern – trotz der fast dokumentarischen Darstellung der Problematik der gefährdeten Elefanten in zahlreichen Passagen – als Allegorie der heutigen, bedrohten Natur gedeutet werden können.

\*

*La Révérence de l’éléphant* von 2021 ist bereits der achte Roman der noch jungen Autorin Laura Trompette. Sie wurde 1987 in Paris geboren und ist eine Medien- und Kommunikationsexpertin. Sie hat als Autorin der „romance française“ (Lorenzo 2016) erste Erfolge gefeiert. 2015 erschienen ihre ersten beiden Romane, *Ladies’ Taste* und *Ladies’ Secret*, als Auftaktbände der französischen *New-Romance*-Reihe bei Hugo & Cie. In mehreren ihrer Texte geht es (auch) um Tiere, meist aber um Emotionen und seelische Entwicklungen, wie auch in diesem Roman, der in einem Interview mit TV 5 als „une histoire d’amour et de liberté“ (Crebessegue. 2021) vorgestellt wird. Er spielt in Tansania und Frankreich. Es gibt zwar im Buch nur wenige direkt auf die afrikanischen Elefanten und deren drohende Auslöschung referierende Passagen, die sind jedoch sehr eindrücklich, so dass es nicht verwundert, dass der Roman 2021 auf der Shortlist für den sogenannten *prix Goncourt des animaux*, den *Prix Littéraire 30 Millions d’Amis*, stand. Im Februar 2026 hat sie ihren Podcast *L’Animal au Cœur* gegründet, der sich der engen, emotionalen und oft transformativen Verbindung von Mensch und Tier widmet. Das Thema liegt ihr zweifellos am Herzen.

*La Révérence de l’éléphant* erzählt die Geschichte dreier Charaktere: Marguerite, eine ältere Dame in einem Pflegeheim in Cannes, Emmanuel, ihr Enkel, den sie großgezogen hat und der als Tierfotograf in Tansania lebt und sich um das Schicksal der Elefanten sorgt, und Roxanne, eine ehemalige Pokerspielerin auf der Suche nach dem Sinn des Lebens, die sich selbst und ihre Zukunft hinterfragt. Sie landet in diesem Pflegeheim in Cannes und freundet sich mit Marguerite an, nachdem ihre Großmutter dort verstorben war.

Anfangs hat jede Figur ihre eigene Geschichte. Die Fokussierung der allwissenden Erzählerin wechselt von Kapitel zu Kapitel zu einer anderen Person. Im Laufe des Romans führen die Erzählstränge zusammen und treffen sich in Tansania als

Fluchtpunkt. „L’auteure alterne les points de vue des trois personnages et, vous avez peut-être remarqué que j’apprécie ce type de narration car cela rythme le récit“ (Fischer 2021). Die Konstruktion ist nicht sehr komplex; sie wird von der Dreiergruppe der Personen geleitet und auch von drei zentralen Themen: „Comme une valse à trois temps, un roman qui aborde avec finesse le choix de mourir, la disparition des éléphants d’Afrique et la renaissance du sentiment amoureux“ (Trompette 2021, Klappentext). Es ist auch ein Roman über drei Generationen, über Einsamkeit und Trauer und deren Überwindung.

Trompette verhandelt brisante Themen wie Freitod, Einsamkeit oder das Verschwinden afrikanischer Elefanten stets in Verbindung mit Emotionen der Protagonisten. Die 93-jährige Marguerite hat erfahren, dass sie Krebs hat, und trifft eine Entscheidung. Angesichts ihres hohen Alters möchte sie sich nicht behandeln lassen. Ihr letzter Wunsch ist es, Ort und Zeit ihres Todes selbst zu wählen. Da dies in Frankreich nicht möglich ist, geht sie zusammen mit Enkel und Freundin Roxanne auf die Reise nach Tansania. Die alte Dame wird mit den vom Tod bedrohten Elefanten verglichen, die umgekehrt ihr an Würde und Willensstärke entsprechen: „Marguerite est comme l’éléphant de Tanzanie : dans son Ehpad cannois, elle sent que son monde rétrécit. Elle veut tirer sa révérence, mais en France, ce choix ne lui appartient pas. Alors elle entend bien mourir ailleurs, dans la dignité“ (Trompette 2021, Klappentext). Diese Parallele wird implizit gestützt von der Legende vom Elefantenfriedhof, wonach alte Elefanten instinktiv zu einem bestimmten Ort reisen, um dort zu sterben. Emmanuel sieht in seiner Großmutter ebenfalls einen Elefanten, wenn er denkt: „Marguerite est la dernière. La matriarche. L’éléphant qui guide la lignée“ (Trompette 2021, 212), oder sagt: „voir disparaître définitivement les éléphants, les matriarches. Je ne peux pas m’empêcher de faire un parallèle avec Ma“ (Trompette 2021, 220). Eine weitere Parallelführung findet sich am Ende des Buches, wenn gleichzeitig ein Elefantenbaby und das Kind von Roxanne und Emmanuel zur Welt kommen (cf. Trompette 2021, 369-371). Mensch und Elefant spiegeln einander, wobei die Elefanten indirekt anthropomorphisiert werden.

Fragen wir uns nun, inwiefern die Aussage „Les éléphants d’Afrique sont en danger d’extinction, ils sont au cœur du roman de Laura Trompette“ (Crebessegues. 2021) zutrifft. Emmanuel, der als Tierphotograph arbeitet, ist der Vermittler in den Passagen, wo es um die brutalen Massaker an Elefanten geht. Nachdem er sich bislang geweigert hatte, tote Tiere zu fotografieren (cf. Trompette 2021, 209), wird er genötigt, für eine Spendengala zur Unterstützung der Elefantenreservate ebensolche Bilder zu machen. Seine Sensibilität fungiert als Filteremotion für die Leser\*innen. Er betrachtet die Motivsuche als eine „expédition photographique morbide“ (Trompette 2021, 211) und stößt bald auf „une hécatombe“ (Trompette 2021, 214). Die kreisenden Geier und eine unheimliche Stille kündigen das Spektakel an:

[...] une cinquantaine d’autres autours s’acharnent sur deux cadavres d’éléphants. Emmanuel ne dit plus un mot. Il refoule fermement sa nausée et saisit son appareil photo. [...] La rudesse de l’émotion qui le transperce à cet instant doit envahir sa pellicule. Le drame qui se joue sous son regard atterré doit toucher, par ricochet, le reste du monde [...]. Alors

qu'il fait défiler les clichés, il s'effondre. Il a l'impression que [...] cette confrontation volontaire avec l'insoutenable a égratigné les restes d'une foi en l'humain" (Trompette 202, 213-215).

Die Brutalität der Szene wird zunächst nicht direkt beschrieben, sondern erscheint indirekt durch die Erschütterung des Zeugen. Die Identifizierung der Kadaver als Mitglieder einer Familie und Nachwuchs steigert den Schrecken; man sieht „ce premier petit crâne coupé à la hache ou à la machette, cette trompe gisant dans la poussière, et les restes de ce qui devait être une femelle d'une quinzaine d'années. A côté d'elle, son père, son oncle, ou un autre membre de son clan“ (Trompette 2021, 213).

Der Erzähler erkennt in der Szene „des airs d'apocalypse“ (Trompette 2021, 213). Sein Horror, und der der Leser\*innen, steigert sich nochmals, als Emmanuel einen weiteren Massaker-Ort findet, wo er einen toten Elefanten wiedererkennt, den er lebend wenig vorher fotografiert hatte und der einen Namen trug: Bakari, was ihn zu einer individuellen Person macht (cf. Trompette 2021, 259-260). Die Autorin verwendet hier die *focalisation interne*, um die Erschütterung zu verdeutlichen:

Savoir qu'il a dans son ordinateur la photo de Bakari avant le carnage était insoutenable. La preuve que les éléphants continuent de s'éteindre, à la vitesse de la lumière et de la folie humaine. Il s'est senti comme un correspondant de guerre, impuissant, vecteur des images obscènes qui se vendront, comme se vend toujours la monstruosité“ (Trompette 2021, 260).

Der „corps d'un éléphant touché par plusieurs flèches“ (Trompette 2021, 259) erinnert an das Martyrium des heiligen Sebastian; der Eindruck der Apokalypse und andere Elemente christlicher Ikonographie zeigen die Figur des Elefanten als Märtyrer im Sinne des griechischen *mártys*, was Zeuge bedeutet. Dies meint jemanden, der für seinen Glauben oder seine Überzeugungen leidet oder stirbt. Märtyrer symbolisieren Hingabe und Zeugnis für die Wahrheit, oft als Nachahmung Jesu Christi.

Bei Trompette sind die Elefanten, ähnlich wie bei Labuzan, Zeugen des Untergangs von Menschlichkeit und Natur, apokalyptische Allegorien. Die frühe Hoffnung eine zyklische Auferstehung, wie sie die Allegorie des Elefanten in den Bestiarien verheißt, wird allenfalls durch die Geburten am offenen Ende des Romans am Leben erhalten. Zeuge ist auch der Photograph, wie auch die Autorin, indem sie den Roman schreibt.

## Fazit

Zusammenfassend können wir feststellen, dass die Figur des Elefanten in der französischen Literatur von den mittelalterlichen Bestiarien bis zu Romanen und Kinderbüchern des 21. Jahrhunderts in der Regel als Allegorie fungiert. Die jeweiligen Deutungsrahmen richten sich dabei nach den vorherrschenden Diskursen. Allerdings führt die zunehmende Kenntnis der Tiere in Europa, ihre wissenschaftliche Beschreibung und die enzyklopädische Neugierde zu Veränderungen der Beschreibungen wie der Deutungen. Von den Bestiarien im Mittelalter bis zu La Fontaines Fabeln im ausgehenden 17. Jahrhundert wird der Elefant allegorisch,

moralisch und/oder symbolisch gedeutet. Im Jahrhundert der Aufklärung herrscht eine anatomisch-wissenschaftliche Beschreibung vor, die sich dennoch mit den früheren Deutungen vermischt, während im 19. Jahrhundert die Tiere in einem exotistischen Kontext dargestellt werden, in dem sie – wie bei Brossard de Corbigny – zoologische Exemplare, Arbeitstiere, Luxusobjekte, Waren aber auch die besseren Kameraden als die indigenen Menschen Indochinas zu sein scheinen, womit der koloniale Anspruch Frankreichs unterstrichen wird. Auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts bestimmt der koloniale Diskurs die Deutung des Elefanten, wie in Jean de Brunhoffs berühmter *Histoire de Babar* zu sehen ist, wo der kleine Elefant einem Zivilisierungsprozess unterzogen wird und komplett anthropomorphisiert ist, allerdings als Stellvertreter des kolonisierten Menschen, wie die postkoloniale Lektüre deutlich macht.

Babar scheint zwar eine eigene Agency zu bekommen, er handelt aber nicht als Vertreter seiner Spezies, sondern folgt den menschlichen Gesellschaftsregeln von der Kleidung bis zum Konsum, vom Autofahren bis zur Kriegführung. Das Konzept „tierischer Agency“ wird zwar im Kontext der Human-Animal Studies viel diskutiert (cf. Wirth et al. 2016), es sind sich jedoch die meisten einig, dass eine einfache Übertragung bisheriger, auf den Menschen ausgerichteter Agency-Konzepte auf Tiere problematisch ist. Einige der Ansätze lassen sich teilweise auf bestimmte Figuren der literarisierten Elefanten, die hier vorgestellt wurden, beziehen, jedoch ist keine generelle Entwicklung zu einer eigenen Agency festzustellen. Wenn Sven Wirth aus sozialtheoretischer Perspektive anknüpfend an Donna Haraways These, nach der einige Tiere, beispielsweise Laborratten, als sogenannte *workers in labs*, d.h. als handelnde und mit Freiheitsgraden ausgestattete Entitäten, zu verstehen seien, versucht, am Subjekt-Objekt-Dualismus zwischen Mensch und Tier zu rütteln, so mag man das passagenweise auf die Beschreibung der Arbeitselefanten als Kameraden bei Brossard beziehen, jedoch lässt der generelle koloniale und exotistische Diskurs keine weitergehende Zuschreibung von tierischer Agency zu.

Zwar wandelt sich im 19. und 20. Jahrhundert die Darstellung des Tieres etwa in der Propaganda der Tierschutzbewegung von Projektionsflächen humanitärer Selbstdarstellung zu vermeintlich wirkmächtigen Akteuren, wie Mieke Roscher (2018) feststellt. Ein genauerer Blick offenbart jedoch, dass nicht die Subjektivität des Tieres im Vordergrund seiner Repräsentation steht und Agency dem Tier mitunter sogar explizit abgesprochen wird. Die Tiere sind gefangen in Repräsentationen, die vom Menschen gestaltet sind, wie Kari Weil (2012, 25) resümiert. Dies gilt auch noch für Romain Garys wegweisenden Roman *Les racines du ciel*, in dem die Elefanten als Allegorien der Naturzerstörung und der destruktiven Tendenzen des Menschen im Mittelpunkt stehen. Ihre Rettung wäre zugleich eine Rettung der Welt. Hier könnte man in gewissem Sinn von tierischer Handlungsmacht sprechen, oder besser von einer „Wirkungsmacht“, wie Mieke Roscher (2016, 43) argumentiert, wobei sie die Frage aufwirft, ob solche tierische Wirkungsmacht menschliches Handeln bedingen und daher als „indirekte Handlungsmacht“ definiert werden kann. Bei Gary kann man insbesondere in seiner *Lettre à l'éléphant* von einer Mischung aus Anthropomorphisierung und Zuschreibung von

Handlungsmacht sprechen, jedoch fungieren Tiere weiterhin „als Platzhalter intra-humaner Auseinandersetzungen“ (Roscher 2018). Die bei Gary zugrundeliegenden Diskurse markieren einerseits den Beginn einer ökokritischen Haltung, wie zu sehen war, und reflektieren andererseits die Nachkriegsdebatte um Ent- und Rehumanisierung der westlichen Welt, in der Gary eine führende kritische Position einnimmt (und der Elefant als Symbol des Überlebens dargestellt wird). Im Sinne einer starken Definition von Agency, wie sie die Animal Ethics vorlegen, als „awareness that one is acting with intent“ (GenV 2023), kann daher hier nicht von Handlungsmacht gesprochen werden.

Das Lebensrecht der Elefanten (und anderer Tiere) wird seit Mitte des 20. Jahrhunderts zunehmend anerkannt und literarisch wird für ihr Überleben und gegen die Ausbeutung und Tötung gekämpft. Der Elefant wird nunmehr als Allegorie der Zerstörung der Natur in ökokritischer Perspektive gelesen. Zentrale Themen sind, wie wir in Niels Labuzans *Ivoire*, Véronique Delamarre Bellégos *A la recherche des éléphants perdus* und Laura Trompettes *La Révérence de l'éléphant* gesehen haben, der Kampf gegen Wilderer und Elfenbeinschmuggler, die globalen Vernetzungen der Schmugglerketten wie der Ökoaktivist\*innen und die lokalen sozialen und politischen Verwerfungen. Der moralische Horizont dieses Diskurses ist ein gelingendes Zusammenleben von Mensch und Tier im Anthropozän, was die Anerkennung einer gewissen Agency der Tiere voraussetzt, wie Charlotte E. Blattner (2021) schreibt, oder zumindest eine Verschiebung der Perspektive, wie es Sarah McFarland und Ryan Hediger (2009, 21) vorschlagen für die Darstellung „of non-human animal agency by shifting emphasis from the human perspective toward that of other animals, exploring modes of animal resistance to human behaviors, and considering the ways the presence of animals refracts human notions like agency and species.“ Zwar identifizieren sich in den drei hier untersuchten aktuellen Texten einige Protagonist\*innen stark mit den Elefanten und gehen auch emotionale Bindungen zu ihnen ein, so dass diese nicht nur den Katalysator für das ökologische Engagement der Protagonisten bilden, sondern auch für eine neue Emotionalität im Verhältnis zum Tier stehen. Jedoch treten in der französischen Literatur, soweit ich sehe, bislang keine Elefanten als bestimmende Erzählinstanzen oder Sprecher\*innen auf, was ihnen literarisch gesehen eine eigene Identität und Subjektivität verleihen würde. Dies geschieht zum Beispiel im Roman *The White Bone* (1998) der kanadischen Schriftstellerin Barbara Gowdy, der vollständig aus der Perspektive von Elefanten geschrieben ist und diese als Subjekte und Spezies mit eigener Sprache, Denken, Emotionen, sozialen Praxen und spirituellen Riten vorstellt. The Scotsman schreibt dazu: „*The White Bone* is a potential reimagining force, a way to re-see the world from the point of view of another species“ (Gowdy 2026). Darin könnte man eine echte tierische Agency sehen, der Roman enthält aber zugleich (oder dadurch?) auch etliche Fantasy-Elemente. In den hier untersuchten Texten aus der französischen Literatur ist dies nicht der Fall. Wir können zwar einerseits feststellen, dass sich ein zunehmender Realismus in der Darstellung des Elefanten und der Problematik der bedrohten Spezies abzeichnet, doch es hat sich andererseits gezeigt, dass das Tier auch im Anthropozän keine Agency sondern

weiterhin eine allegorische Funktion zugeschrieben bekommt, die es zum öko-kritischen Emblem für die gefährdete Natur erhebt.

## Bibliographie

- ANIMOTS. *Animalittérature, animaux et animalité dans la littérature de langue française (XXe-XXIe siècles)*. 2010. Leitung Anne Simon.  
<<https://anr.fr/Projet-ANR-10-BLAN-2005>> [16.4.2026].
- ARNDT, Karl. 1957a. „Elefant.“ III. *Mittelalter*. RDK-Labor, 1221-1236.  
<[https://www.rdklabor.de/wiki/elefant#III.\\_Mittelalter](https://www.rdklabor.de/wiki/elefant#III._Mittelalter)> [16.4.2026].
- ARNDT, Karl. 1957b. „Elefant.“ IV. *Neuzeit*. RDK-Labor, 1237-1254.  
<[https://www.rdklabor.de/wiki/elefant#IV.\\_Neuzeit](https://www.rdklabor.de/wiki/elefant#IV._Neuzeit)> [16.4.2026].
- BARTHES, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris: Seuil.
- BAUDRILLARD, Jean. 1994. *La Pensée radicale*. Paris: Sens & Tonka.
- BAUM, Julius & Karl Arndt. 1957. „Elefant.“ RDK-Labor IV, 1221–1254.  
<<https://www.rdklabor.de/wiki/elefant>> [16.4.2026].
- BEAUVAIS, Pierre de. 13. Jh. *Bestiaire*. Handschrift. Paris: Bibliothèque Nationale, NAF 13521.
- BECKER, Egon. 2016. *Keine Gesellschaft ohne Natur. Beiträge zur Entwicklung einer Sozialen Ökologie*. Frankfurt a. M.: Campus.
- BLATTNER, Charlotte E. 2021. „Turning to Animal Agency in the Anthropocene.“ In BOVENKERK, Bernice & Keulartz, Jozef (ed.). *Animals in Our Midst: The Challenges of Co-existing with Animals in the Anthropocene*, 65-78, Cham: Springer.  
<[https://doi.org/10.1007/978-3-030-63523-7\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-030-63523-7_4)> [27.6.2026].
- BOËTSCH, Gilles. 2023. „Cancel Babar.“ In *Carnet Spectacle. L'Histoire de Babar, le petit éléphant (zur Vertonung von Francis Poulenc)*, ed. Mathilde Champroux, Orchestre national Montpellier, 12.  
<<https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/wp-content/uploads/2023/11/Carnet-Spectacle-Babar.pdf>> [16.4.2026].
- BOUCHARD, Sébastien. 2018. „Romain Gary et le mensonge vital de l'humanisme.“ *Revue Chameaux* 10 (H18), Mensonge et littérature.  
<<https://www.revuechameaux.flsh.ulaval.ca/10sebastien-bouchard>> [17.4.2026].
- BROSSARD DE CORBIGNY, Jules. 2005 [1872]. *Éloge de l'éléphant*. Paris: Magellan & Cie, [zunächst unter dem Titel „De Saigon à Bangkok par l'intérieur de l'Indochine, notes de voyage – janvier-février 1871“ in 3 Teilen veröffentlicht in *Revue maritime et coloniale* 33, 440-463 & 787-806, sowie 34, 45-74].
- BRUNHOFF, Jean de. 1931. *L'Histoire de Babar le petit éléphant*. Paris: Éditions du Jardin des Modes.
- BRUNHOFF, Jean de. 1932. *Le voyage de Babar*. Paris: Éditions du Jardin des Modes.
- BRUNHOFF, Jean de. 1933. *Le Roi Babar*. Paris: Éditions du Jardin des Modes.
- BUEKENS, Sara. 2020. *Émergence d'une littérature environnementale. Gary, Gascar, Gracq, Le Clézio, Trassard à la lumière de l'écopoétique*. Genf: Droz.
- BUEKENS, Sara. 2021. „Écrire pour un monde écologique.“ *Revue des Deux Mondes*, Mai-Juni 2021, 59-65.
- BUELL, Laurence. 1995. *The Environmental Imagination*. Cambridge, MA: Belknap Press.
- BUFFON, Georges-Louis Leclerc, comte de. 1749. *Histoire naturelle, générale, et particulière, avec la description du Cabinet du Roy*. Paris: Imprimerie royale.
- BUFFON, Georges-Louis Leclerc, comte de. 1764. „L'Éléphant.“ In *Histoire naturelle, générale, et particulière, avec la description du Cabinet du Roy*, Bd. XI, 1-93, Paris: Imprimerie royale.

- CANNETILLE. 2019. „Critique de Niels Labuzan: *Ivoire*.“ *Babelio*, 3. Oktober 2019. <<https://www.babelio.com/livres/Labuzan-Ivoire/1105075#!>> [17.4.2016].
- CAPELLA, Émilie. 2005. „La monture des rois Khmers.“ In Brossard de Corbigny, Jules. *Éloge de l'éléphant*, 4-7, Paris: Magellan & Cie.
- COLACE, Marie-Pascale & Christophe Maneuvrier. 2018. „L'éléphant africain offert à Henri IV par des marins de Dieppe (1591).“ *Annales de Normandie* 2, 61-76. <DOI 10.3917/annor.682.0061> [16.4.2026].
- COLONNA, Francesco. 1499. *Hypnerotomachia Poliphili*. Venedig: Aldo Manuzio. 1499.
- COMMISSION des sciences et des arts & Panckoucke, Charles Louis Fleury (ed.). 1809. *Description de l'Égypte, ou, recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'Armée Française publié par les ordres de Sa Majesté l'empereur Napoléon le Grand*. Paris: Imprimerie Royale.
- CREBESSEGUES, Florent. 2021. „Littérature: ‚La révérence de l'éléphant‘, une histoire d'amour et de liberté.“ Interview avec Laura Trompette. *TV5MONDE*, 2. April 2021, 4 min 20.  
Transkript <<https://information.tv5monde.com/culture/litterature-la-reverence-de-lelephant-une-histoire-damour-et-de-liberte-12021>> [17.4.2026].
- CRIGNON, Anne. 2019. „Romain Gary, pionnier de l'écologie : ‚L'homme a besoin de tous les éléphants, de tous les chiens, de tous les oiseaux‘.“ *Nouvel Observateur*, 11. Juli:  
<<https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20190713.OBS15883/romain-gary-pionnier-de-l-ecologie-l-homme-a-besoin-de-tous-les-elephants-de-tous-les-chiens-de-tous-les-oiseaux.html>> [17.4.2026].
- DAMIE, Sandrine. 2017. „Cameroun: à la recherche des éléphants perdus.“ *Un livre dans ma valise*, 30. Januar.  
<<https://www.unlivredansmavalise.com/cameroun-a-la-recherche-des-elephants-perdus/>> [17.4.2026].
- DELAMARRE Bellégo, Véronique. 2011. *A la recherche des éléphants perdus*. Paris: Oskar éditeur.
- DELORT, Robert. 2001. *Les Éléphants piliers du monde*. Paris: Gallimard.
- DIEDEREN, Roger & Depelchin, Davy (ed.). 2010. *Orientalismus in Europa: Von Delacroix bis Kandinsky*. München: Hirmer.
- DORFMAN, Ariel. 1983. *The Empire's Old Clothes: What the Lone Ranger, Babar, and Other Innocent Heroes Do to Our Minds*. New York: Pantheon.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston & Michel Pastoureau. 2002. *Le bestiaire médiéval, dictionnaire historique et bibliographique*. Paris: Le léopard d'or.
- EUDE, Caroline. 2018. „La star des bestiaires. L'éléphant, star des bestiaires!“ *L'expo qui ne trompe pas ! Les représentations de l'éléphant dans l'art de l'Antiquité à nos jours*.  
<<https://lexpoquinetrompepas.wordpress.com/category/la-star-des-bestaiaires/>> [16.4.2026].
- FALIGOT, Roger. 2017, *La rose et l'edelweiss: Ces ados qui combattaient le nazisme / 1933-1945*. Paris: La Découverte.
- FANON, Frantz. 1952. *Peau noire Masques blancs*. Paris: Seuil.
- FEBEL, Gisela & Georg Maag (ed.). 1997. *Bestiarien im Spannungsfeld zwischen Mittelalter und Moderne*. Tübingen: Narr.
- FETSCHER, Caroline. 1994. „Der zivilisierte Elefant. Unter der Lupe des Postkolonialismus wird der französische Kinderklassiker ‚König Babar‘ zur Fabel einer gelungenen Kolonisierung.“ *Taz* 19.4.  
<<https://taz.de/Der-zivilisierte-Elefant/!1566686/>> [16.4.2026].
- FINCH-RACE, Daniel A. & Stéphanie Posthumus (ed.). 2017. *French Ecocriticism. From the Early Modern Period to the Twenty-First Century*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- FISCHER, Lili. 2021. „La révérence de l'éléphant, par Laura Trompette, éditions

- Charleston.“ *Lili au fil des pages*, 4. Februar.  
<<https://liliaufildespages.home.blog/2021/02/04/la-reverence-de-lelephant-par-laura-trompette-editions-charleston/>> [17.4.2021].
- FUMAROLI, Marc. 1997. *Le Poète et le roi. Jean de La Fontaine en son siècle*. Paris: Editions de Fallois.
- GANNIER, Odile. 2014. „La défense de l'éléphant – ou quel idéal pour l'indépendance? Les Racines du ciel de Romain Gary.“ *Loxias* 44, Dossier Romain Gary – La littérature au pluriel, 1-25.  
<<https://hal.science/hal-04526272v1>> [17.4.2026].
- GARY, Romain. 1980 [1956]. *Les racines du ciel*. Paris: Gallimard,
- GARY, Romain. 1980a. *Le sens de ma vie*. Paris: Gallimard.
- GARY, Romain. 2005 [1968]. „Lettre à l'Éléphant.“ *Le Figaro Littéraire*, 4. März 1968, wieder aufgenommen 2005 in *L'Affaire homme*, ed. Hangouët, Jean-François & Paul Audi, 159-170, Paris: Gallimard.
- GENV. 2023. „Animal Agency: How Other Animals Have a Voice of Their Own and How To Recognize It.“ In *Blog GenV*, 25 Juli. <<https://genv.org/animals-have-a-voice-of-their-own/>> [27.6.2026].
- GLOTFELTY, Cheryll & Harold Fromm. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press.
- GOPNIK, Adam. 2008. „Freeing the Elephants.“ *The New Yorker. Arts and Letters*, 15. September.  
<<https://www.newyorker.com/magazine/arts-and-letter>> [16.4.2026].
- GOWDY, Barbara. 1998. *The White Bone*. Toronto: Harper Collins.
- GOWDY, Barbara. 2026. „Kommentar von *The Scotsman*.“ In *Barbara Gowdy* [website]. <<https://www.barbaragowdy.ca/the-white-bone/>> [27.6.2026].
- GREMONT, Justine. 2018. „Exotisme au Moyen-Âge. L'éléphant au Moyen-Âge, entre réalisme et fantaisie.“ *L'expo qui ne trompe pas! Les représentations de l'éléphant dans l'art de l'Antiquité à nos jours*.  
<<https://lexpoquinetrompepas.wordpress.com/2018/01/12/lelephant-au-moyen-age-entre-realisme-et-fantaisie/>> [16.4.2026].
- HANGOUËT, Jean-François. 2022. „Deux humanismes: André Malraux et Romain Gary.“ *Literatura* 64 (4), 25-48.  
<<https://doi.org/10.15388/Litera.2022.64.4.2>> [16.4.2026].
- HASSIG, Debra. 1995. „The ideal spouse: The Elephant.“ In *Medieval bestiaries, Text, image, ideology*, ed. Hassig, Debra, 129-144, Cambridge: Cambridge University Press.
- HOMANA, Sabina. 2018-2019. *L'enjeu éthique dans l'œuvre de Roman Gary*. Universität Konstanz: Konstanzer Online-Publikations-System (KOPS).  
<<http://kops.ub.uni-konstanz.de/volltexte/2009/8765/>> [16.4.2026].
- HORAPOLLON. 1543 [5. Jh.]. *De la signification des notes hieroglyphiques des Aegyptiens , cest a dire des figures par les quelles ilz escrivoient leurs mysteres secretz, & les choses saintes & divines. Nouvellement traduit de grec en francoys et imprime avec les figures a chascun chapitre. Avec privilege*. [Hieroglyphica]. Paris: Jacques Kerver.
- HOUEL, Jean-Pierre-Louis-Laurent. 1803. *Histoire naturelle des deux éléphants, male et femelle, du Muséum de Paris, venus de Hollande en France en l'an VI*. Paris: Pougens.
- KOHL, Herbert R. 2007 [1995]. *Should We Burn Babar? Essays on Children's Literature and the Power of Stories*. Ergänzte Neuauflage mit einer „Introduction“ von Jack Zipes, New York: The New Press.
- KOMPATSCHER-GUFLER, Gabriela & Reingard Spannring & Karin Schachinger (ed.). 2021. *Human-Animal Studies*. Münster: Waxmann.
- KOZIEJ, Alicja. 2019. „Pris au piège. Les idéalistes dans Les Racines du ciel de Romain Gary.“ *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* 43 (1).  
<<https://journals.umcs.pl/lsml/article/view/8091/6313>> [16.4.2026].
- LA FONTAINE, Jean de la. 1688. „Le rat et l'éléphant.“ In *Fables choisies, mises*

- en vers*, ed. Claude Barbin, Livre VIII, 15, 161-163. Paris: Claude Barbin.
- LA FONTAINE, Jean de la. 1694. „L'Éléphant et le Singe de Jupiter.“ In *Fables choisies, mises en vers*, ed. Claude Barbin, Livre XII, 21, 96-98. Paris: Claude Barbin.
- LABOURET, Denis. 2024. „Les Racines du ciel, roman ‚écologique‘? L'Afrique sensible de Romain Gary.“ *Littératures* 89, 93-104.
- LABUZAN, Niels. 2019. *Ivoire*. Paris: Lattès.
- LASSACHER, Karin. 1988. *Der Elefant in der mittelalterlichen Literatur*. Wien: Magisterarbeit Universität Wien.
- LATOURE, Bruno. 2015. *Face à Gaïa*. Paris: La Découverte.
- LATOURE, Bruno. 2018. „Esquisse d'un Parlement des choses.“ *Écologie & politique* 1 (56), 47- 64.
- LEITZKE, Angelika. 2001. *Das Bild des Orients in der französischen Malerei von Napoleons Ägypten-Feldzug bis zum Deutsch-Französischen Krieg*. Baden-Baden: Tectum.
- LEPLATRE, Olivier. 2002. *Le pouvoir et la parole dans les fables de La Fontaine*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- LORENZO, Sandra. 2016. „Dans le quotidien des reines de la romance française, Emily Blaine, Cécile Chomin et Laura Trompette.“ *Le HuffPost*. 28. Januar. <[https://www.huffingtonpost.fr/life/article/dans-le-quotidien-des-reines-de-la-romance-francaise-emily-blaine-cecile-chomin-et-laura-trompette\\_70877.html](https://www.huffingtonpost.fr/life/article/dans-le-quotidien-des-reines-de-la-romance-francaise-emily-blaine-cecile-chomin-et-laura-trompette_70877.html)> [17.4.2026].
- MARIN, Louis. 1978. *Le récit est un piège*. Paris: Minuit.
- MARIN, Louis. 1981. *Le portrait du roi*. Paris: Minuit.
- MARIVAT, Gladys. 2019. „Pour 'Ivoire', Niels Labuzan s'est tenu entre l'homme et l'éléphant.“ *Le Monde des Livres. Culture*, 2. Februar. <[https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/02/02/pour-ivoire-niels-labuzan-s-est-tenu-entre-l-homme-et-l-elephant\\_5418341\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/02/02/pour-ivoire-niels-labuzan-s-est-tenu-entre-l-homme-et-l-elephant_5418341_3246.html)> [17.4.2016].
- MCFARLAND, Sarah & Hediger, Ralph. 2009. *Animals and Agency. An Interdisciplinary Exploration*. Leiden: Brill.
- O'HARROW, Stephen. 1999. „Babar and the Mission Civilisatrice: Colonialism and the Biography of a Mythical Elephant.“ *Biography* 22 (1), 86-103. <<https://dx.doi.org/10.1353/bio.2010.0218>> [16.4.2026].
- OETTERMANN, Stephan. 1982. *Die Schaulust am Elefanten. Eine Elephantographia Curiosa*. Frankfurt a. M.: Syndikat.
- ORSI, Laura. 1994. „The emblematic elephant: a preliminary approach to the elephant in Renaissance thought and art.“ *BioOne*. Paris: Musée National d'Histoire Naturelle, 69-88. <[https://www.academia.edu/107723507/The\\_emblematic\\_elephant\\_a\\_preliminary\\_approach\\_to\\_the\\_elephant\\_in\\_Renaissance\\_thought\\_and\\_art](https://www.academia.edu/107723507/The_emblematic_elephant_a_preliminary_approach_to_the_elephant_in_Renaissance_thought_and_art)> [16.4.2026].
- PARADIS, Swann. 2014. „Les descriptions animalières dans l'Histoire naturelle de Buffon: entre le vraisemblable de l'écrivain et le véritable du savant.“ *revue-analyses.org* 9 (1), 176-214. <<https://doi.org/10.18192/analyses.v9i1.967>> [16.4.2026].
- PASTOUREAU, Michel. 2019. *Bestiaires du Moyen Âge*. Paris: Seuil.
- PEQUIGNOT, Amandine & Philippe Candegabe & Michèle Lemaire. 2025. „L'histoire retrouvée de l'éléphant Hans“. *La lettre de l'ocim*, 13-23. <<https://rhinoresourcecenter.com/wp-content/uploads/2025/06/1324348803.pdf>> [16.4.2026].
- PERRAULT, Claude. 1736. *Mémoires pour servir à l'Histoire naturelle des animaux*. Amsterdam: Mortier.
- PETITEMOUCHE, Orel. 2023. „Les éléphants de Romain Gary.“ *Le Comptoir*, 7. November. <<https://comptoir.org/2023/11/07/les-elephants-de-romain-gary/>> [16.4.2026].
- PHYSIOLOGUS. 2001 [2./3. Jh. n. Chr.]. *Physiologus Griechisch/Deutsch*, übersetzt & hg. Otto Schönberger. Stuttgart: Reclam.

- PLINIUS der Ältere. 2005 [ca. 77 n. Chr.]. *Naturalis historia. Naturgeschichte*. 37 Bücher, hier: Buch VIII, lateinisch-deutsch, übersetzt & hg. von Otto Schönberger. Stuttgart: Reclam.
- POSTHUMUS, Stéphanie. 2010. „État des lieux de la pensée écocritique française.“ *Ecozon@* 1 (1), 148-154.
- POSTHUMUS, Stéphanie. 2017. *French écocritique: Reading Contemporary French Theory and Fiction Ecologically*. Toronto: University of Toronto Press.
- POSTHUMUS, Stéphanie. 2017b. „Écocritique: Vers une nouvelle analyse du réel, du vivant, du non-humain.“ In *Humanités environnementales: Enquêtes et contre-enquêtes*, ed. Blanc, Guillaume, Élise Demeulenaere & Wolf Feuerhahn, 161-180, Paris: Publications de la Sorbonne.
- POTIER, Frédéric. 2022. „Quand l'éléphant ne trompe pas“. *Ernest*, 23. September.  
<<https://www.ernestmag.fr/2022/09/23/racines-du-ciel-gary-classique/>> [17.4.2026].
- PUTNAM, Walter. 2007. „Captive Audiences: A Concert for the Elephants in the Jardin des Plantes.“ *The Drama Review* 51 (1), 154-160.
- QUEFFELEC, Derwell. 2021. „À l'origine du roi des éléphants: Babar“. *Radio France*, 21. Januar.  
<<https://www.radiofrance.fr/litterature/a-lorigine-du-roi-des-elephants-babar>> [16.4.2026].
- QUINTENS, Kayo. 2012. *La nature dans l'œuvre de Romain Gary*. Universität Gent: Mémoire de maîtrise.  
<<https://scriptiebank.be/scriptie/2012/la-nature-dans-loeuvre-de-romain-gary>> [16.4.2026].
- RIPA, Cesare. 1603. *Iconologia overo Descrittione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*. Rom: Facij.
- ROSCHER, Mieke. 2016. „Zwischen Wirkungsmacht und Handlungsmacht. Sozialgeschichtliche Perspektiven auf tierliche Agency.“ In *Das Handeln der Tiere - Tierliche Agency im Fokus der Human-Animal-Studies*, ed. WIRTH, Sven et al., 43-66, Bielefeld: transcript.
- ROSCHER, Mieke. 2018. „Lacking Colour – ‚Animal Agency‘ und diskursive Leere in der Bildgeschichte der Tierschutzbewegung.“ In HÖRNER, Ute & Antlfinger, Mathias. *Website Hörner/Antlfinger*.  
<<https://h--a.org/de/text/mieke-roscher-lacking-colour-animal-agency-und-diskursive-leere-in-der-bildgeschichte-der-tierschutzbewegung/>> [26.6.2026].
- ROSSI, Angela. 2017. *Babar: entre renouvellement esthétique et propagande coloniale*. Universität Padua: Tesi di Laurea, <Angela\_Rossi\_2017.pdf> [16.4.2026].
- ROUMETTE, Julien. 2018. *Romain Gary ou le Deuil de la France Libre. D'Éducation européenne à La Promesse de l'aube*. Paris: Honoré Champion.
- SADJADI NASAB, Kurosch. 1998. „Tim und Struppi am Kongo. Rassistische Stereotype in Hergés Afrika.“ *Blätter für deutsche und internationale Politik* 43 (1), 94-103.
- SAID, Edward. 1978. *Orientalism*. London: Routledge.
- SCHOENTJES, Pierre. 2010. „Texte de la Nature et Nature du Texte. Jean-Loup Trassard et les Enjeux de l'Écopoétique en France“. *Poétique* 164, 477-494.
- SPIRE, Kerwin. 2013. „Comment vivre après Auschwitz? Romain Gary et l'écriture de l'après (1946-1956).“ *Diasporas* 22.  
<<http://journals.openedition.org/diasporas/240>> [16.4.2026].
- SRIBNAI, Judith. 2013. „'Il ne peut rien lui arriver': Les Racines du ciel, fictions écologiques.“ *Revue critique de fixxion française contemporaine* 6, « Fiction et démocratie ».  
<<https://journals.openedition.org/fixxion/8209>> [16.4.2026].

- STEVENSON, NJ. 2011. *Die Geschichte der Mode. Stile, Trends und Stars*. Bern: Haupt.
- TESNIERE, Marie-Hélène & Thierry Delcourt. 2004. „*La licorne et l'éléphant*“. *Bestiaire du Moyen-Âge: Les animaux dans les manuscrits*. Paris: Samogy éditions d'art.
- TESNIERE, Marie-Hélène. 2005. *Bestiaire médiéval: Enluminures*. Paris: BnF.
- THIBOUT, Marc. 1947. *L'éléphant dans la sculpture romane française*. Paris: Société Française d'Archéologie.
- TROMPETTE, Laura. 2021. *La référence de l'éléphant*. Paris: éditions Charleston.
- TRONISECK, Daphne. 2019. „Ivoire, un roman engagé qui réveille les consciences.“ *Le Suricate. Littérature*. 27. Februar.  
<<https://www.lesuricate.org/ivoire-un-roman-engage-qui-reveille-les-consciences/>>  
[17.4.2016].
- VALERIANO Bolzano, Giovanni Pierio. 1556. *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii*. Basel: Isingrin.
- VIGNIER DE SOLIGNY, Edme-Jean-Baptiste. 1798. *Vertus morales des deux éléphants, mâle et femelle, nouvellement arrivés à la ménagerie nationale du Jardin des Plantes*. Paris: Gueffier Jeune.
- VIGNIER de Soligny, Edme-Jean-Baptiste. 1993 [1798]. „Épître aux éléphants de la ménagerie nationale“. In *Les animaux du Muséum 1793-1993*, ed. Laissus, Yves & Jean-Jacques Petter, 91, Paris: Muséum nationale d'Histoire naturelle & Imprimerie nationale.
- WEIL, Kari. 2012. *Thinking Animals, Why Animal Studies Now?* New York: Columbia University Press.
- WIRTH, Sven et al. (ed.).2016. *Das Handeln der Tiere - Tierliche Agency im Fokus der Human-Animal-Studies*. Bielefeld: transcript.
- WIRTH, Sven. 2016. „‘Laborratte’ oder ‚worker‘ im Vivisektionslabor? Zur Kontroverse um Donna Haraways Konzeptionen von Agency und ihrer Kritik an Tierrechten.“ In WIRTH, Sven et al. (ed.). *Das Handeln der Tiere - Tierliche Agency im Fokus der Human-Animal-Studies*. Bielefeld: transcript, 115-136.
- YADE, Rama. 2007. *Noirs de France*. Paris: Calman-Lévy.
- ZEDLER, Johann Heinrich. 1731-1754. *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*. 64 Bde., Halle & Leipzig: Zedler.