



WOLFGANG BUNZEL

**Das gelähmte Genie.**

**Versuch einer Deutung von Goethes Gedicht**

***Der Adler und die Taube (1772/73)***

Vorblatt

**Publikation**

Erstpublikation in: *Wirkendes Wort* 41 (1991), H. 1, S. 1-14.

Vorlage: Datei des Autors

URL: <[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/adler\\_bunzel.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/adler_bunzel.pdf)>

Eingestellt am 14.02.2005

**Autor**

PD. Dr. Wolfgang Bunzel

Institut für Deutsche Philologie

Ludwig-Maximilians-Universität München

Schellingstr. 3

80799 München

Emailadresse: <[WolfgangBunzel@t-online.de](mailto:WolfgangBunzel@t-online.de)>

**Empfohlene Zitierweise**

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Wolfgang Bunzel: Das gelähmte Genie. Versuch einer Deutung von Goethes Gedicht *Der Adler und die Taube (1772/73)* (14.02.2005).

In: Goethezeitportal. URL:

<[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/adler\\_bunzel.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/adler_bunzel.pdf)>

(Datum Ihres letzten Besuches).

WOLFGANG BUNZEL

**Das gelähmte Genie.**  
**Versuch einer Deutung von Goethes Gedicht**  
*Der Adler und die Taube (1772/73)*

I.

Das im Jahrgang 1774 des Göttinger “Musenalmanachs” erstmals erschienene Gedicht “Der Adler und die Taube” nimmt aufgrund seiner fabelähnlichen Struktur eine Sonderstellung in Goethes Sturm-und-Drang-Lyrik ein.<sup>1</sup> Im Unterschied zu fast allen übrigen Texten aus diesem Zeitraum, die – was Thematik, Aufbau oder Handlungsstruktur angeht – meist von äußerster Komplexität sind, steht hier eine überschaubar wirkende gleichnishafte Situation im Mittelpunkt, die unverkennbar auf Auslegbarkeit hin entworfen ist. Diese Konstellation hat zu einer Reihe von Interpretationen geführt, die allerdings größtenteils unbefriedigend ausgefallen sind. Der vorliegende Beitrag begreift sich deshalb als Versuch, die bisherigen Deutungen kritisch auf ihren Aussagegehalt hin zu überprüfen, um darauf aufbauend einen erweiterten Verstehensansatz vorzustellen.

Hier zunächst der Wortlaut des Gedichts:

Der Adler und die Taube.  
Ein Adlerjüngling hob die Flügel  
Nach Raub aus;  
Ihn traf des Jägers Pfeil, und schnitt  
Der rechten Schwinge Sennkraft ab!  
Er stürzt’ herab in einen Myrtenhain,  
Fraß seinen Schmerz drey Tage lang,  
Und zuckt’ an Qual  
Drey lange, lange Nächte lang;  
Zuletzt heilt’ ihn  
Allgegenwärtger Balsam  
Allheilender Natur.  
Er schleicht aus dem Gebüsch hervor,  
Und reckt die Flügel, ach!  
Die Schwingkraft weggeschnitten!  
Hebt sich mühsam kaum  
Am Boden weg,  
Unwürdger Raubbedürfniß nach,  
Und ruht tieftrauend

---

<sup>1</sup> Nur das wohl auf Herder gemünzte Gedicht “Es hatt’ ein Knab’ eine Taube zart...”, in dem Goethe ein Gleichnis über Dilettantentum und Kennerschaft entwirft, weist ebenfalls Züge der Tierfabel auf. Geht man über den engen Kreis der Tierfabel hinaus, so muß man freilich satirische Texte wie “Da hatt ich einen Kerl zu Gast...”, “Ein Gleichniß” oder “Der Kenner” hinzuzählen.

Auf dem niedern Fels am Bach,  
Und blickt zur Eich' hinauf,  
Hinauf zum Himmel,  
Und eine Thräne füllt sein hohes Auge.  
Da kömmt muthwillig durch die Myrtenäste  
Hergerauscht ein Taubenpaar,  
Läßt sich herab, und wandelt nickend  
Ueber goldnen Sand am Bach,  
Und ruckt einander an.  
Ihr röthlich Auge buhlt umher  
Erblickt den Innigtrauenden.  
Der Täuber schwingt neugierigesellig sich  
Zum nahen Busch, und blickt  
Mit Selbstgefälligkeit ihn freundlich an.  
Du trauerst, liebelt er;  
Sey gutes Muthes, Freund!  
Hast du zur ruhigen Glückseligkeit  
Nicht alles hier?  
Kannst du dich nicht des goldnen Zweiges freun,  
Der vor des Tages Glut dich schützt?  
Kannst du der Abendsonne Schein,  
Auf weichem Moos am Bache, nicht  
Die Brust entgegenheben?  
Du wandelst durch der Blumen frischen Thau,  
Pflückst aus dem Ueberfluß des Waldgebüsches dir  
Gelegne Speise, letzest  
Den leichten Durst am Silberquell.  
O Freund, das wahre Glück ist die Genügsamkeit,  
Und die Genügsamkeit hat überall genug!  
O Weise, sprach der Adler, und trüb' erst  
Versinkt er tiefer in sich selbst,  
O Weisheit! du redst wie eine Taube.<sup>2</sup>

## II.

Da Goethes Gedicht – mit Ausnahme des *fabula docet* – alle Merkmale einer Tierfabel aufweist, hat eine Entschlüsselung seiner “Ikonographie” bei der Figurenkonstellation anzusetzen. Bereits die ersten Forschungskommentare zu “Der Adler und die Taube” haben denn auch auf den mythologischen Gehalt der beiden Tierfiguren hingewiesen:

Die Taube ist der von den Anakreontikern viel besungene Vogel der Venus, der Adler der von Pindar (erste pyth. Ode) gefeierte Vogel des Zeus; und so drücken schon die gewählten Thiertypen den halb anakreontischen, halb pindarischen Zug der Fabel bezeichnend aus.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Musen Almanach A MDCCLXXIV Göttingen, bey I.C. Dieterich [Innentitel:] Poetische Blumenlese auf das Jahr 1774. Göttingen und Gotha, bey Johann Christian Dieterich, S. 109-111.

<sup>3</sup> J.[acob] Minor / A.[ugust] Sauer: Studien zur Goethe-Philologie. Wien 1880, S. 50. Entsprechend auch: Der junge Goethe. Goethes Gedichte in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Hrsg.

Allerdings ist eine interpretative Klärung dieses Befunds bislang ausgeblieben; statt dessen haben biographische Deutungsmuster den motivischen Kern des Gedichts überlagert. Als Bezugsmomente fungierten dabei diverse Lebensstationen des Autors: Goethes Liebesbeziehung zu Friederike Brion (Sesenheim), sein Kontakt zu Charlotte Buff und Johann Christian Kestner (Wetzlar) oder seine berufliche Lage als Rechtsanwalt (Frankfurt). Die erste Variante repräsentiert vor allem Eugen Wolff:

Für Goethe war die Richtung durch das Leben diktiert. Seine Adlernatur hatte sich im Myrtenhain Friederikens nicht fesseln wollen; aber der Bruch mit ihr und der Schmerz des geliebten Mädchens schlägt ihm eine tiefe Wunde, die schwer heilt und seine Schwingkraft lähmt: seelisch kommt er nicht von ihr los. Und nun sieht er sich in Frankfurt aufs neue in kleine Verhältnisse hineingezogen. [...] Namentlich war es der Vater, der die Philosophie behaglicher Genügsamkeit, der dem jungen Adler Taubenweisheit predigte.<sup>4</sup>

Abgesehen davon, daß Wolff bei seinem Versuch, "Der Adler und die Taube" als Reaktion auf Goethes mißglückte Verlobung mit Friederike Brion zu deuten, die zeitliche Abfolge der Ereignisse umkehrt – der "junge Adler" Goethe befindet sich erst im "Myrtenhain Friederikens" und wird anschließend verwundet –, erfordert diese Lesart auch eine wesentlich frühere Datierung des Textes, als die entstehungsgeschichtlichen Zusammenhänge vertretbar erscheinen lassen. "Der Adler und die Taube" ist nach weitgehend übereinstimmender Meinung der Forschung im Herbst 1772 oder Winter 1772/73 entstanden. Um seine Deutung zu stützen, muß Wolff jedoch annehmen, das Gedicht sei "wohl schon Herbst 1771"<sup>5</sup> geschrieben worden – eine Angabe, die der Entwicklungs- und Werkgeschichte des Autors Goethe krass zuwiderläuft.

Ein zweiter, von Siegmur Schultze entwickelter Ansatz versucht dagegen, Goethes Wetzlarer Situation mit der Adler-Fabel in Verbindung zu bringen:

Unter dem Adler versteht der Dichter sich selbst. [...] Ihm tritt ein Taubenpaar entgegen, das Symbol der Genügsamkeit, der idyllischen Liebe, der stillen zufriedenen Lebensanschauung. Sie predigen ihm Moral: des Menschen Genügsamkeit, die Mässigung ist das beste Dasein. Sollte man nicht an Kestner und Lotte denken, die ein begrenztes Menschenglück genossen und ein zufriede-

---

und erläutert von Eugen Wolff. Oldenbourg und Leipzig o.J. [1907], S. 481. (Im folgenden zitiert als: Wolff)

<sup>4</sup> Wolff, S. 482f. Fast wörtlich kehrt diese Deutung auch in Wolffs Stichwortartikel "Adler und Taube" im "Goethe-Handbuch" wieder: "Im einzelnen lenken individuelle Erlebnisse den Gedankengang: die Adlernatur dieses Dichters hat sich nur mühsam und nicht ohne Wunde aus dem Myrtenhain Friederikens losgerungen; nun predigt ihm die Heimat Philisterweisheit." Goethe-Handbuch. Hrsg. von Julius Zeitler. Bd. 1. Stuttgart 1916, S. 12.

<sup>5</sup> Wolff, S. 115.

nes Leben führten, und die dem stürmisch leidenschaftlichen Dichter diese Moral verkörperten oder auch wohl anzuhören gegeben hatten?<sup>6</sup>

Allerdings entspinnt sich in Goethes Gedicht der Dialog, der das eigentliche Kernstück der Fabel bildet, nur zwischen dem Adler und dem Täuber, während die als Inkarnation Lottes vorgestellte Taube dagegen überhaupt keine Rolle spielt, so daß auch dieser Deutungsvorschlag nicht überzeugen kann.

Neuere Kommentare verzichten deshalb darauf, lebensgeschichtlich verifizierbare Personen wie Friederike Brion oder die Kestners in die Interpretation hereinzunehmen, und beziehen das Gedicht ausschließlich auf Goethes berufliche Zwangslage: "Die kleine Fabel spiegelt Stimmungen des jungen Genies, das in einer Frankfurter Anwaltspraxis Befriedigung finden sollte"<sup>7</sup>. Leider bleibt auch hier die Hauptfrage ungeklärt, nämlich aus welchem Grund sich Goethe ornithologischer Metaphorik bedient; zudem wird nicht recht verständlich, warum er das Gedicht im Herbst 1773 ausgerechnet im publizistischen "Zentralorgan" des Hainbunds, dem Göttinger "Musenalmanach", veröffentlicht.

Ähnlich ergebnisarm endete der Versuch, motivische Vorbilder und Entsprechungen aus der Literatur jener Zeit zu benennen. Das Motiv des verletzten Vogels begegnet etwa in Ewald von Kleists Fabel "Der gelähmte Kranich" (1757), die deshalb als Quelle für Goethes Gedicht reklamiert worden ist.<sup>8</sup> Allerdings beschränkt sich die Ähnlichkeit darauf, daß auch bei Kleist der Vogel von "Des Jägers Pfeil [...] getroffen" wird – aber bezeichnenderweise "am Fuß"<sup>9</sup>, nicht am Flügel. Ansonsten entbehrt dieser Text des mythologischen Hintergrundes ebenso wie der dichtungstheoretischen Implikationen, die

---

<sup>6</sup> Siegmund Schultze: *Der junge Goethe. Ein Bild seiner inneren Entwicklung (1749-1775)*. [7 Hefte] 5. Heft. Halle a.S. 1894, S. 54f.

<sup>7</sup> Goethes *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe*. Bd. 2: Gedichte. Mit Einleitung und Anmerkungen von Eduard von der Hellen. Stuttgart und Berlin o.J., S. 291. Ähnlich auch noch der Kommentar der Berliner Ausgabe: "Das ursprünglich typisch anakreontische Gegensatzpaar Adler – Taube benutzte Goethe, um die Gefahr darzustellen, von der er seine Existenz in Frankfurt bedroht sah: daß seine schöpferischen Kräfte durch die Übernahme einer Anwaltspraxis gelähmt werden würden." Goethe. Berliner Ausgabe. Bd. 1: Gedichte [Bearbeiterin: Regine Otto]. Berlin (Ost) und Weimar 1965, S. 871. Wie allerdings ein Brief an Ernst Theodor Langer vom 27.10.1773 zeigt, empfand Goethe die Beschränkung seiner Frankfurter Existenz durchaus nicht als so bedrückend wie die Kommentatoren glauben machen wollen. Dort heißt es u.a.: "In die bürgerlichen Geschäfte misch ich mich nach und nach, und auch da gibt mir der Genius auch gute Stunden." *Der junge Goethe. Neu bearbeitete Ausgabe* in fünf Bänden. Hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg. Bd. 3. Berlin 1966, S. 49. (Im folgenden zitiert als: FL)

<sup>8</sup> Daniel Jacoby hat wahrscheinlich als erster auf diesen Text aufmerksam gemacht; vgl. Daniel Jacoby: Zu dem Gedichte "Adler und Taube", in: *Goethe-Jahrbuch* 3 (1882), S. 330-332. Wolff nimmt an, daß die "Vorstellung vom gelähmten Adler [...] in ihrer Ausbildung durch den 'Gelähmten Kranich' von Chr. Ewald v. Kleist äusserlich gefördert" worden sei; Wolff, S. 481.

<sup>9</sup> Ewald Christian von Kleist: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Jürgen von Stenzel. Stuttgart 1971 (= Reclams Universal-Bibliothek 211-214), S. 104.

Goethes Gedicht auszeichnen. Auch Johann Heinrich Mercks Fabel “Der Adler und die Taube” weist mit ihrer religionskritischen Tendenz keinerlei thematische Berührungspunkte mit Goethes gleichnamigem Text auf. Völlig in die Irre führt schließlich das Unterfangen, eine orientalische Vorlage für “Der Adler und die Taube” benennen zu wollen.<sup>10</sup>

Erst die neuesten Goethe-Ausgaben lenken den Blick zunehmend von der Lebensgeschichte des Autors weg und sehen ihr Ziel nicht länger in einer positivistischen Quellensuche. Statt dessen geht es ihnen darum, die spezifische Emblematisierung des Gedichts zu erschließen. Karl Eibl etwa weist auf die für den Text konstitutive Ikarus-Motivik hin, auch wenn er ihn weiterhin biographisch verankert:

Der Adler (Jupiters, Pindars), die Taube (Anakreons) und das Thema des Genie-Sturzes legen den Gedanken einer Anknüpfung an ‘Wandlers Sturmlied’ nahe, biographisch wäre an Goethes unbefriedigende Situation als Frankfurter Rechtsanwalt zu denken<sup>11</sup>.

Noch einen Schritt weiter geht Gerhard Sauder. Er stellt das Gedicht in den Kontext der zeitgenössischen Auseinandersetzungen über eine angemessene Ästhetik:

Der Gegensatz von Adler und Taube und das Motiv des gelähmten Raubvogels sind in der Literatur des 18. Jahrhunderts bis hin zur Fabel wiederholt literarisch gestaltet worden. [...] Für Goethe nimmt das Bild von Adler (Vogel Jupiters und Pindars) und Taube (Vogel der Venus und Anakreons) jedoch weiterreichende Bedeutung an: Im Sinne der Kritik Bodmers an Jacobis und Gleims Liedchen (“kleine Dingerchen”) und ihrem Gegensatz, dem “großen Odenschwung” bei Klopstock, personalisiert Goethe die Problematik als Selbstcharakteristik des genialen Ich. Dabei dürften Reflexionen Goethes über seine bürgerliche Existenz als Rechtsanwalt eine Rolle gespielt haben: “Weis-

---

<sup>10</sup> Vgl. Alexander H.[aggerty] Krappe, Über die Quelle von Goethes “Adler und Taube”, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen 174 (1938), S. 24-27. Nicht auszuschließen ist dagegen ein Bezug zu Herders sog. BilderFabel für Goethe (Frühjahr 1773). In den Jahren 1772 und 1773 wechselten Herder, Goethe und Johann Heinrich Merck eine Reihe von satirischen Briefgedichten in Knittelversen, zu denen auch die “BilderFabel” zählt. Theodor Bergk äußerte schon in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Vermutung, daß “Der Adler und die Taube” “wohl durch eine ähnliche Neckerei hervorgerufen” worden sei; Acht Lieder von Goethe. Zum erstenmale hrsg. von Th.[eodor] Bergk. Wetzlar 1857, S. 72, Anm. Daniel Jacoby vertritt sogar die Ansicht, daß Herders Spottgedicht “die anregende Veranlassung” für Goethes Fabel gegeben habe; Daniel Jacoby, Zu dem Gedichte “Adler und Taube”, a.a.O., S. 331. Ob und in welcher Form beide Texte zusammenhängen, wird sich kaum mehr klären lassen, jedenfalls könnten Momente der Personalsatire für “Der Adler und die Taube” eine größere Rolle spielen als gemeinhin angenommen wird.

<sup>11</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. 1. Abteilung: Sämtliche Werke. Bd. 1: Gedichte 1756-1799. Hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt/M. 1987 (= Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 18), S. 867.

heit” der Taube, die vom Vater empfohlene Genügsamkeit, oder die schöpferische “Erhebung” der eigenen Möglichkeiten.<sup>12</sup>

Vorliegende Studie schließt sich diesem Umwertungsvorgang an und versucht, das Gedicht vor dem Hintergrund von Goethes Beschäftigung mit der antiken Dichtkunst zu lesen.

### III.

Das Bild von Adler und Taube greift eine alte Metaphorik auf, die zum einen verschiedene Lebensformen bezeichnet, andererseits aber auch einander entgegengesetzte Arten von Dichtung markiert. Beide Tiere sind Teil einer mythologischen Emblematis, die den antiken Gottheiten bestimmte Attribute zuordnet. In der ersten Pythischen Ode charakterisiert Pindar den Adler als Vogel des Zeus: “[...] es schläft auf dem Szepter des Zeus der Adler, er läßt den schnellen Flügel auf beiden Seiten sinken, / der Fürst der Vögel [...]”<sup>13</sup>. Die Vorstellung von der Taube als dem Vogel der Venus wiederum geht auf die gesamte anacreontische Dichtung zurück, insbesondere auf das 51. Anacreontum, “Die Taube”.<sup>14</sup>

Goethes kurz nach der Adler-Fabel entstandenes Gedicht “Lilis Parck” (1775) führt die Zuordnung der beiden Vogelarten zu ihren jeweiligen Gottheiten explizit vor:

Aber der Blick auch! der Ton!  
[...]  
Zöge den Adler Jupiters vom Thron  
Der Venus Taubenpaar  
[...]  
Ich schwöre sie kämen  
Wenn sie den Ton von weitem nur vernähmen.<sup>15</sup>

Mit diesen zwei Gottheiten verknüpft die antike Poesie zugleich zwei konträre lyrische Sprechweisen: die erhabene hymnische Großform, deren herausragender Vertreter Pindar ist, und die kleine Form schäferlicher Liebesdichtung, wie sie Anakreon verkörpert.

---

<sup>12</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Bd. 1.1. Hrsg. von Gerhard Sauder. München 1985, S. 851.

<sup>13</sup> Pindar: Oden. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Eugen Dönt. Stuttgart 1986 (= Reclams Universal-Bibliothek 8314), S. 85.

<sup>14</sup> Im Jahr 1554 gab der Renaissance-Philologe Henry Estienne (Henricus Stephanus) eine Sammlung von rund sechzig Liedern heraus, die er – zum Teil fälschlich – Anakreon zuschrieb; die in diesem Korpus enthaltenen Texte wurden fortan als “Anakreonten” bezeichnet.

<sup>15</sup> FL, Bd. 5, Berlin und New York 1973, S. 29.

Diese Bildlichkeit wird im 18. Jahrhundert von der an Anakreon orientierten scherzhaften Liebeslyrik wiederbelebt, wobei sich im Bild der Taube das Selbstverständnis der Anakreon-Nachahmer ausdrückt. Der Adler wird in diesem Zusammenhang nicht selten als Kontrastfigur eingesetzt, welche die anakreontische Kunstauffassung wirkungsvoll zu konturieren hilft. Die Koppelung der beiden Tiermetaphern gewinnt nach und nach gleichsam topische Qualität, so daß Adler und Taube zu einem "in der anakreontischen Dichtung häufig benutzten Gegensatzpaar"<sup>16</sup> werden. Friedrich von Hagedorns Gedicht "Hoheit und Liebe" etwa führt mit Hilfe ornithologischer Metaphorik geradezu idealtypisch die Gegenüberstellung zweier gegensätzlicher Lebenshaltungen vor:

O Phyllis, Seele meiner Lieder!  
Mich reizt kein himmelhoher Flug,  
Mich liebtest du, dich lieb ich wieder.  
Sind wir nicht beide froh genug?  
An treuer Brust, an treuer Seiten  
Macht uns die Liebe groß und reich.  
Ach sei an wahren Zärtlichkeiten  
Unendlich jener Taube gleich!  
Den Adler sah die Turteltaube,  
Die in der Stille girrt und liebt,  
Wie ihn Gewalt und Mut zum Raube  
In königlichen Taten übt.  
Sie sah ihn Sieg und Ehre finden,  
Dem Kranich stolz entgegenziehn,  
Sich heben, kämpfen, überwinden  
Und alle Vögel vor ihm fliehn.  
Sie sprach: Ich will dich nicht beneiden,  
Sei immer groß und fürchterlich.  
Geprüfter Liebe süße Freuden!  
Nur ihr allein beglücket mich.  
Mir will ich keinen Sieg erwerben,  
Als den mein Gatte mir gewährt.  
Mit ihm zu leben und zu sterben  
Ist alles, was mein Wunsch begehrt.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Sturm und Drang. Dichtungen und theoretische Texte. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Heinz Nicolai. Bd. 2. München 1971, S. 1811.

<sup>17</sup> Friedrich von Hagedorn: Gedichte. Hrsg. von Alfred Anger. Stuttgart 1968 (= Reclams Universal-Bibliothek 1321-1323), S. 36f. Edward Schröder sieht Hagedorns Gedicht sogar als Quelle für Goethes Fabel an: "Nirgends erwähnt find ich die höchst interessante Parallele zwischen Hagedorn 'Hoheit und Liebe' [...] und Goethe 'Der Adler und die Taube': das Motiv stammt unzweifelhaft dorthin"; Edward Schröder: Die Sesenheimer Gedichte von Goethe und Lenz mit einem Excurs über Lenzens lyrischen Nachlaß, in: Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse. 1905, S. 96, Anm. 1. Der Gegensatz von Adler und Taube ist bei Hagedorn allerdings eingebettet in aufklärerische Adelskritik, wobei die Taube als Beispiel bürgerlicher Genügsamkeit und Innigkeit steht. Die divergente Funktionalisierung der Tiermetaphorik und das Fehlen des



Der hier entfalteten Gegensatzstruktur fehlt allerdings noch die poetologische Dimension. Diese Sinnschicht findet sich erst bei Johann Wilhelm Ludwig Gleim und Johann Georg Jacobi, in deren dichterischem Austausch sich das Bildpaar Adler / Taube als regelrechte metaphorische Konstante erweist. Das im Göttinger "Musenalmanach für das Jahr 1770" veröffentlichte Gedicht Gleims "Über die kleinen Verse. An Herrn Jacobi" verdeutlicht den poetologischen Gehalt der Tiermetaphern in wünschenswerter Weise:

Die grossen Verse, welche man  
Auf einem grossen Ambos schmiedet,  
Warum ich die nicht leiden kann?  
Man liest sie nicht, man wird ermüdet!  
[...]  
Die kleinen Dingerchen, die sich  
Gefällig zu Gedanken schmiegen,  
Zwar nicht bis an den Himmel fliegen,  
Jedoch auch nicht, dahin verstiegen  
Und dann gestürzt, jämmerlich  
Zerschmettert auf der Erde liegen,  
Die kleinen Dingerchen lieb' ich!  
[...]  
Erhaben ist der Adler; ihn  
Verehr' ich, aber Furcht und Grauen  
Befällt mich, seh' ich seinen Klauen  
Die Blitze Jupiters entfliehn.  
Sein Donner störet meine Ruh:  
So grosser Lerm! Wozu? Wozu?  
Das Täubchen, das Anakreon  
Hinfliegen ließ aus seinem Städtchen  
Zu seinem Freund und seinem Mädchen.  
Das liebet dein Gliphaestion.<sup>18</sup>

Der erhabenen Dichtkunst, die im Bild des Adlers personifiziert ist, wird in Gestalt der Taube die bescheidene Liebesdichtung gegenübergestellt, die sich sowohl in Stilebene als auch in äußerer Form von ersterer unterscheidet. Sein Gedicht ist eine in die vertraute Adler / Taube-Metaphorik eingekleidete Apologie der lyrischen Kleinform: Im gräzisierenden Begriff des "Gliphaestion" (= kleines Schnitzwerk) gerinnt die anakreontische Ästhetik vollends zur verniedlichenden Formel.

Die von der Anakreontik propagierte Ablehnung der erhabenen Dichtart und die rigorose Beschränkung auf die kleine Form stießen allerdings schon früh auf Widerspruch. Friedrich Gottlieb Klopstock beginnt seit den sechziger

---

poetologischen Elements in Hagedorns Text machen einen Einfluß auf Goethes Gedicht unwahrscheinlich.

<sup>18</sup> Musenalmanach für das Jahr 1770. Göttingen bey Johann Christian Dieterich, S. 47-49.

Jahren des 18. Jahrhunderts gezielt ein Gegenprogramm zu einer auf die Antike fixierten Literatur zu formulieren. So setzt er in seiner 1764 entstandenen Ode "Thuiskon" den griechischen Vorbildern den "kühneren, [...] deutscheren Odenflug" entgegen und vergleicht ihn mit einem Adler. Nach und nach ersetzt Klopstock in seiner Dichtung die griechischen Bezugsfiguren durch germanische und baut auf diese Weise ein nordisches Pendant zum südlichen Mythenkreis auf. (Darin wird ihm dann in den siebziger Jahren der Göttinger Hainbund emphatisch folgen.)

Zunächst allerdings vermag sich Klopstocks Entwurf nicht durchzusetzen. Einwände gegen die dominierende Rokokodichtung werden vor allem in theoretischer Form artikuliert, so von Johann Jakob Bodmer, der wiederholt scharfe Kritik an der Manier der Verniedlichung übt.<sup>19</sup> Zu Beginn der siebziger Jahre übernimmt Goethe Bodmers Frontstellung gegen eine als seicht und unverbindlich empfundene Scherzpoesie und wendet sich in mehreren Texten gegen deren Hauptvertreter Gleim und Jacobi, so in der Rezension einer Schrift J. G. Jacobis in den "Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vom 18. Dezember 1772 und in der verschollenen Satire "Das Unglück der Jacobis" (Ende 1772). Auch in "Der Adler und die Taube" ist dieser gegen die Anakreontik gerichtete Impetus deutlich erkennbar: Das "Taubenpaar", die "Myrtenäste" und der "Silberquell" in Goethes Fabel zitieren das topische Repertoire anakreontischer Dichtung und deren Leitbegriffe Geselligkeit, "Genügsamkeit" und "ruhige Glückseligkeit".

Erst nach der Adler-Fabel entstehen zwei weitere Satiren auf den Kreis um J. G. Jacobi und Wieland, die belegen, daß das Problem für Goethe auch nach 1772 virulent bleibt: die Farce "Götter Helden und Wieland" (Ende 1773) sowie das Spottgedicht "Flieh, Täubchen, flieh!..." (Ende 1773). Letzteres nimmt nicht zufällig gerade J. G. Jacobis Gedicht "Das Täubchen" zum Anlaß, um dessen Lockruf "Komm, Täubchen, komm!" zu parodieren.<sup>20</sup>

Als Gegenentwurf zu einer tändelnden Gelegenheitsdichtung bietet sich Goethe die mit dem Namen Pindars verbundene erhabene Dichtart dar. Angeregt durch Herder, beschäftigt er sich seit etwa 1771 intensiv mit den großen

---

<sup>19</sup> Die ersten Angriffe auf die Anakreontiker erschienen bereits in den fünfziger Jahren. Zugespißt ist diese Kritik dann in Bodmers 1769 veröffentlichter Schrift "Von den Grazien des Kleinen"; diese findet sich nach Bodmers Handexemplar abgedruckt im Anhang von: Friedrich Ausfeld: Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts. Ihre Beziehungen zur französischen und zur antiken Lyrik. Materialien und Studien. Straßburg 1907 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, Bd. 101).

<sup>20</sup> Goethes Text bezieht sich z.T. wörtlich auf die "Briefe von den Herren Gleim und Jacobi" (1768 bzw. 1772) und ironisiert die Gemeinplätze anakreontischer Dichtung. Vgl. Max Morris: Goethes Gedicht: Flieh Täubchen flieh, in: Goethe-Jahrbuch 18 (1897), S. 182-196. Hanna Fischer-Lamberg führt als weitere Parallelstelle Jacobis "Winterreise" an, wo es in fast wörtlicher Entsprechung heißt: "O flieht, ihr Täubchen, flieht"; vgl. FL. Bd. 3. a.a.O., S. 435.

Autoren der klassischen Literatur. Herder leitet bei Goethe aber nicht nur eine Rückbesinnung auf die Antike ein, sondern regt ihn auch an, nationalsprachliche Dichtung mit den antiken Mustern in Bezug zu setzen. Im vierten Teil der zweiten Sammlung von Fragmenten "Ueber die neuere Deutsche Litteratur" (1767) vergleicht Herder sieben griechische Dichter mit ihren deutschen Pendanten. Einem Kapitel über Pindar und Johann Gottlieb Willamov folgt eines über "Anakreon und Gleim". Beide Abschnitte nun exponieren an zentraler Stelle ornithologische Metaphorik. So spricht Herder nicht nur vom "gewaltigen Zuge des Pindarischen Adlers"<sup>21</sup> und teilt Verse aus einer seiner pindarischen Oden mit, sondern er rückt zudem sein Gedicht "Anakreons Taube" ein, das wörtlich an die bereits erwähnte Nr. 51 der "Anakreonten", "Die Taube", anknüpft. Damit erneuert er die Adler / Taube-Bildlichkeit und gibt zugleich den Anstoß für Goethes eigene Reflexionen darüber, ob die antike Dichtung sich nachahmen läßt.

Im Gefolge der von Herder induzierten Hinwendung zur Antike ereignet sich für Goethe der Durchbruch zur Genieästhetik. In seinem berühmten Brief an Herder vom 10. Juli 1772 erwähnt Goethe die Literatur-Fragmente an exponierter Stelle und legt zugleich ein Bekenntnis zu Pindar ab:

Ich wohne jetzt in Pindar, und wenn die Herrlichkeit des Pallasts glücklich machte, müsst ich's seyn. Wenn er die Pfeile ein übern andern nach dem Wolkenziel schießt steh ich freylich noch da und gaffe; doch fühl ich indess, was Horaz aussprechen konnte, was Quintilian rühmt, und was tätiges an mir ist lebt auf da ich Adel fühle und Zweck kenne.<sup>22</sup>

Damit ist ein neues Dichter-Paradigma inaugurirt: Statt konventionsbewußter Nachahmung wird ungezügelter Begeisterung zum Kriterium wahrer Dichtung erklärt, und eben Pindar erscheint, neben Shakespeare, als Inbegriff des genialen Dichters.<sup>23</sup>

Von da an sucht Goethe nach geeigneten Metaphern, mit deren Hilfe sich das neugewonnene Selbstverständnis bildkräftig ausdrücken läßt. Er kann dabei auf den Fundus Pindars als des Urbilds genialen Dichtertums zurückgreifen, in dessen Texten beispielsweise Bogenschuß, Strom und Adlerflug als zentrale Bildfelder zu finden sind. "Wandrer's Sturmlied" (Frühjahr 1772) artikuliert dann zum ersten Mal in voller Wucht das Bewußtsein genialen Schöpfertums und verbindet es mit einer entschiedenen Absage an die Anakreontik. Doch schon in diesem Text, der die Hymnen-Produktion von Goethes Sturm-

---

<sup>21</sup> Herders Sämtliche Werke. Hrsg. von Bernhard Suphan. Bd. 1. Berlin 1877, S. 325.

<sup>22</sup> FL. Bd. 2. Berlin 1963, S. 255.

<sup>23</sup> Zur Ausbildung der Genie-Idee in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vgl. Jochen Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Bd. 1. Darmstadt 1985, S. 1-344.

und-Drang-Phase einleitet, begegnen erste Zweifel an der Tragfähigkeit des hochfliegenden Geniekonzepts. Immer wieder sieht Goethe sich mit dem kanonische Geltung beanspruchenden Diktum Horaz' konfrontiert, wonach Pindars "hohe" Odendichtung schlechthin unnachahmlich sei. Horaz warnt in der Ode IV, 2 vor jedem Versuch, dem kühnen Flug des pindarischen Adlers nachzustreben, und verweist in diesem Zusammenhang auf den Ikarus-Mythos:

Pindar – wer da mit ihm strebt wettzueifern,  
Iullus, der wird wie mit des Daidalos Werk auf wachsgefügen  
Schwingen dahingleiten, wird geben einem kristallinen  
Meer seinen Namen [d.h. wird abstürzen].<sup>24</sup>

Hier ist das Thema des Genie-Sturzes angeschlagen, das in Goethes Fabel erneute Gestaltung findet. Ein unbefangener Gebrauch der Adlermetaphorik zur Charakterisierung des eigenen Dichtens scheint dadurch nicht mehr ohne weiteres möglich. Die Einsicht in die Unnachahmlichkeit der antiken Vorbilder führt zwar nicht zu einer Rücknahme, aber doch zu einer differenzierten Bewertung des Geniekonzepts. Jochen Schmidt hat nachdrücklich auf die "Relativierung des genialischen Schöpfertums, die für alle Genie-Dichtungen Goethes charakteristisch ist"<sup>25</sup>, hingewiesen.

In diesem problematisch gewordenen Sinne wird das Bild des Adlers auch in Goethes Gedicht eingesetzt. Dort figuriert der Adler zwar nach wie vor als Verkörperung des Genie-Paradigmas und ist von daher eindeutig positiv besetzt; aber sein Absturz läßt zweifelhaft erscheinen, ob die Genie-Bewegung ihren gewaltigen Anspruch überhaupt einzulösen vermag. Dessen Berechtigung

---

<sup>24</sup> Quintus Horatius Flaccus: Oden und Epoden. Übersetzt und hrsg. von Bernhard Kytzler. Stuttgart 1978 (= Reclams Universal-Bibliothek 9905), S. 189. Mit dem Hinweis auf "des Daidalos Werk" ist ein weiterer Bezug gegeben: Ovid gestaltet in seinen "Metamorphosen" ebenfalls den Sturz des Ikarus, versieht ihn aber mit einem aufschlußreichen Vor- und Nachbericht. Er erzählt die Geschichte von Perdix, dem Neffen des Dädalus, den dieser aus Neid auf seine genialen Fähigkeiten zu Tode stürzen wollte und den die Göttin Athene vor dem Tod bewahrte, indem sie ihn in ein Rebhuhn verwandelte. Diesem Rebhuhn nun begegnet Dädalus bei der Bestattung seines toten Sohnes Ikarus: "Wie er den Hügel ihm wölbt, dem unseligen Knaben, erblickt ihn / Aus dem schlammigen Sumpf das geschwätzige Rebhuhn: da wippt es / Mit dem Gefieder und läßt durch Gesang seine Freude erkennen, / Damals ein einzigartiges Tier, das man früher nicht kannte, / Jüngst ein Vogel geworden, dir, Daedalus, ewige Schande! / [...] / Aber es mag dieser Vogel sich nicht in die Lüfte erheben, / Noch sein Nest sich auf Zweigen und hohen Wipfeln erbauen, / Sondern er fliegt am Boden und legt im Gesträuch seine Eier; / Denn er fürchtet die Höhe, des früheren Sturzes gedenkend." Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. Epos in 15 Büchern. Übersetzt und hrsg. von Hermann Breitenbach. Mit einer Einleitung von L.P. Wilkinson. Stuttgart 1980 (= Reclams Universal-Bibliothek 356), v. 236-259. Die Grundsituation von Ovids Erzählung – des Fliegens mächtiges Wesen trifft auf flugunfähiges Tier – hat sich bei Goethe sichtlich noch erhalten, auch wenn der mythologische Gehalt stark verändert ist. Goethe kombiniert offenbar Elemente der von Ovid vermittelten Ikarus-Sage mit Elementen der horazischen Pindar-Charakteristik.

<sup>25</sup> Jochen Schmidt: Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. a.a.O., S. 253.

erweist sich als vollends fragwürdig angesichts der Ursache, welche zum Sturz des Adlers führt: "Ihn traf des Jägers Pfeil". Unübersehbar weist dies auf Pindar, denn er ist es, der "die Pfeile ein übern ändern nach dem Wolkenziel schießt", wie Goethe in seinem Brief an Herder schreibt. In der Tat gebraucht Pindar das Bild des Pfeile aussendenden Jägers mehrfach, um die Durchschlagskraft und Treffsicherheit seiner dichterischen Worte zu charakterisieren. "Ich habe ein großes / Wort gesprochen, doch ich hoffe, ich habe das Ziel / wie mit einem Bogenschuß getroffen."<sup>26</sup>, heißt es in der sechsten Nemeischen Ode. Und die zweite Olympische Ode gebraucht die Pfeilmetapher sogar in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Adlerbild:

Viele schnelle Geschosse habe ich unter dem Ellbogen / in meinem Köcher, / die den Verständigen etwas sagen; für die Menge bedürfen sie der Deuter. Weise ist, wer aus angeborener Art vieles weiß. Die Gelernten, die ungehemmt / schwätzen, sollen wie Krähen neben dem göttlichen Vogel des Zeus / krächzen, was sich nie erfüllt. / Wohlan mein Herz, richte nun den Bogen aufs Ziel. Wen treffen wir, / wenn wir aus wieder sanftem Gemüt die rühmenden Pfeile senden?<sup>27</sup>

Von der Warte des Spätgeborenen greift Herder denn auch das Bild des Pfeils auf. In seinem Gedicht "An sich, den Pindar Nachahmer" schreibt er Pindars Pfeilen lähmende Kraft zu:

Ich sah! und beb! – – hätt ich ihn nie gesehen  
der Mich mir selbst entriß  
entriß zum Sklaven mich! – Verwünscht mein Flehen  
daß [sic] meine Brust zersprengt und stieß  
Hinauf Gigantisch! [...]  
[...] ich blinze! ...denn im Waffenfeuer  
fuhr Pindar vor mir her  
und SiegesPfeile rauschten aus der Leier  
im Tritt der Harmonien schwer.  
Die trafen, blendten mich! [...]<sup>28</sup>

Wenn in Goethes Gedicht der Adler von Pindars Pfeil getroffen wird, meint dies nichts anderes, als daß das prätendierte Genie erkennen muß, wie sehr es hinter dem unerreichbaren Ideal zurückbleibt. Die Lähmung der rechten Schwinge spielt dabei kaum verhohlen auf die Situation des schreibenden Autors an: Nicht nur war das zu Goethes Zeit gängige Schreibgerät bekanntlich die Feder; mit der Nennung der "rechten" Seite ist vor allem ein direkter Bezug

---

<sup>26</sup> Pindar: Oden. Griechisch / deutsch. Übersetzt und hrsg. von Eugen Dönt. a.a.O., S. 207.

<sup>27</sup> Pindar: Oden. Griechisch / deutsch. Übersetzt und hrsg. von Eugen Dönt. a.a.O., S. 19. Den mittleren Abschnitt dieser Stelle zitiert Goethe in seinem Brief an Herder vom 10. Juli 1772.

<sup>28</sup> Herders Sämtliche Werke. Hrsg. von Bernhard Suphan. Bd. 29: Poetische Werke. Hrsg. von Carl Redlich. Bd. 5. Berlin 1889, S. 262.

auf die rechte, also die Schreibhand gegeben.<sup>29</sup> Thematisiert wird das Schicksal der modernen Pindar-Nachahmer – die Nennung der Eiche verweist deutlich auf eine nordische Szenerie im Gegensatz zu den südlichen Landschaften der Antike –, zu denen Goethe in mancher Hinsicht sich selbst zählen muß. Während es ihnen offenbar nicht gelingt, ihr Vorbild zu erreichen, vermögen die Nachahmer der anakreontischen Schreibart auch in der zeitgenössischen nationalsprachlichen Literatur ihren – allerdings ungleich bescheideneren – Anspruch einzulösen. Goethes Gedicht muß deshalb als Auseinandersetzung mit den zentralen ästhetischen Positionen seiner Zeit verstanden werden – eine Auseinandersetzung, die sich vor dem Hintergrund seiner Antikerezeption ereignet.

Goethe reflektiert in “Der Adler und die Taube” die Möglichkeit einer Nachahmung der erhabenen, dithyrambischen Stillage unter den Bedingungen der ursprungsfernen Moderne und kommt in der Nachfolge Herders zu dem Ergebnis, daß die Voraussetzungen für eine entsprechende Dichtart nicht (mehr) gegeben sind. Sein Text stellt sich demnach einerseits als Selbstkritik dar, welche die eigenen Präntentionen nüchtern überprüft. Die Tragik des Adlers liegt darin, daß ihm jede Entfaltungsmöglichkeit genommen ist, denn so wie die Taube vermag er nicht zu leben, da dies hieße, seine natürlichen Anlagen zu pervertieren. Andererseits hindert ihn die vom Pfeil des Jägers herbeigeführte Wunde, Adler im Vollbegriff seiner Fähigkeiten zu sein. So spiegelt sich im Bild des doppelt eingeschränkten Adlers der quälende Zwischenzustand des gelähmten Genies.

Darüber hinaus zielt Goethes illusionslose Einschätzung aber auf einen klar bestimmbar Adressaten: den Kreis von jungen Autoren, die sich, wie er selbst, der Genieästhetik verschrieben haben. Die in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts einsetzende Genie-Bewegung belebt im Zuge ihrer Pindar-Rezeption die zentralen Metaphern des gefeierten Vorbilds neu und funktionalisiert sie zum Emblem des eigenen Selbstverständnisses. Für die gesamte Sturm-und-Drang-Bewegung, besonders aber für den Göttinger Hainbund – auf den die Nennung der Leitbegriffe Jüngling, Eiche und Hain direkt anzuspielen scheint – fungiert der Adler als eine der Schlüsselmetaphern für das dichterische Genie. Im selben Jahrgang des Göttinger “Musenalmanachs” wie Goethes Fabel erscheinen gleich zwei charakteristische Beispiele dieses Typs: Friedrich [Maler] Müllers “Lied eines bluttrunkenen Wodanadlers” und Friedrich Leopold von Stolbergs “Genius”.

Unermüdlich variieren die Texte der Geniebewegung das Bild des Adlers, und zwar bevorzugt in Kombination mit dem Motiv des Aufschwungs. Günter Peters hat in seiner Studie zur poetischen Selbstdarstellung dieser Be-

---

<sup>29</sup> Für diesen wertvollen Hinweis danke ich Ulrike Landfester herzlich.

wegung mit Nachdruck auf die spezifische Aussagekraft der Adlermetapher aufmerksam gemacht:

Die poetische Ausfaltung der Adlermetaphorik gestattet es dem Dichter, in einer Bildwirkung das ihm spezifische Pathos genialer Inspiration, Schöpfungskraft und Wirkungsmacht auszudrücken und in das allgemeine Pathos religiöser Seelenerhebung einzubetten.<sup>30</sup>

Dieser von Klopstock präformierten und von seinen Nachfolgern schließlich durch Hypertrophierung trivialisierten Bildformel setzt Goethe das topische Motiv des Geniesturzes entgegen. Er relativiert damit eine Antike-Rezeption, die eine vielschichtige Bildtradition im Sinne purer Affirmation verkürzt und ihrer verdrängten Kehrseite beraubt.

“Der Adler und die Taube” mit seiner skeptischen Tendenz steht in Goethes Frühwerk durchaus nicht isoliert da. Die übrigen Gedichte Goethes, die im “Musen Almanach A MDCCLXXIV” erschienen, ergänzen und modifizieren seine kritische Bestandsaufnahme. “Gesang” (später “Mahomets Gesang”) feiert in Ausfaltung der Pindarschen Metapher vom Genie als reißendem Strom zwar die Urwüchsigkeit und Natürlichkeit des genialen Subjekts, stellt jedoch dessen Genese an den Anfang der Darstellung; dessen ungezügelter Gewalt wird nicht nur in einen sozialen Zusammenhang, sondern auch in eine genealogische Kreisbewegung eingebunden. Prompt greift einer der Hauptvertreter des Hainbunds, Friedrich Leopold von Stolberg, wenig später Goethes Text auf, um dessen Ansatz in dem Gedicht “Der Felsenstrom” zu radikalisieren.<sup>31</sup> Im “Wandrer” unternimmt Goethe den Versuch, die antike Tradition der Idyllendichtung fortzusetzen, allerdings nicht ohne auf die unhintergehbare Differenz zwischen alter und moderner Weltsicht hinzuweisen. Das Epigramm “Sprache” schließlich ist eine Replik auf Klopstocks patriotisches Sprachverständnis, das die Statuierung einer Rangfolge der einzelnen Sprachen aufgrund ihrer nationalen Eigenheiten ersetzt durch die Forderung nach Bewährung in der je aktuellen Sprachpraxis.

#### IV.

In “Der Adler und die Taube” bedient sich Goethe der Tierfabel als Vehikel, um seine Ablehnung einer naiven Nachahmung der erhabenen Form antiker Dichtung unter den veränderten Bedingungen spätzeitlicher Nationalsprach-

---

<sup>30</sup> Günter Peters: Der zerrissene Engel. Genieästhetik und literarische Selbstdarstellung im achtzehnten Jahrhundert. Stuttgart 1982 (= Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Bd. 24), S. 126.

<sup>31</sup> Stolbergs Gedicht datiert vom Sommer 1775 und erschien zuerst im “Musenalmanach für das Jahr 1776. von den Verfassern des bish. Götting. Musenalm. herausgegeben von J.H. Voss”.

lichkeit zum Ausdruck zu bringen. Bereits die Wahl der Gattung verrät diese Intention, ist doch die Fabel vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eines der bevorzugten Genres, um Gegenstände aus dem Bereich der Kunst zu thematisieren. Allein im Göttinger "Musenalmanach" erscheinen Anfang der siebziger Jahre mehrere Texte, bei denen ästhetische Themen im Mittelpunkt stehen. Interessanterweise bedienen sich nicht wenige davon ornithologischer Metaphorik. So läßt Abraham Kästner in seiner Prosafabel "Die Elster" (Jg. 1771, S. 149) eine "kunstrichternde Elster" auftreten, ein anonym Autor verteidigt in der reimlosen Versfabel "Die Nachtigall und die Elster" (Jg. 1771, S. 99f.) die Daseinsberechtigung der *poetae minores*, und Matthias Claudius ironisiert in seiner gereimten Versfabel "Die Henne" (Jg. 1773, S. 70f.) das aufgeblasene Rezensionswesen.

Goethes Gedicht nun reiht sich in die Tradition der Kunst-Fabel ein, verändert aber das vorgegebene Schema zumindest in einem Punkt in entscheidender Weise. Sein Text verkürzt die Form der Fabel um die gemeinhin als unentbehrlich angesehene didaktische Schlußsentenz und wendet das *fabula docet* gleichsam ins Implizite. Dadurch nimmt Goethe der Gattung die einsinnige Funktionalisierung auf eine moralische Nutzenanwendung und erweitert ihre Aussagedimension zur Allegorie.<sup>32</sup>

Dieser Befund läßt sich unter dem Blickwinkel des Veröffentlichungskontexts noch weiter perspektivieren. "Der Adler und die Taube" war bestimmt für den Göttinger "Musenalmanach" Heinrich Christian Boies, der sich seit Beginn seines Erscheinens im Jahre 1770 zu einem Sammelplatz für die Veröffentlichung ungedruckter zeitgenössischer Lyrik entwickelt hatte. Im Jahrgang 1773 erschienen erstmals eine Reihe von Texten der Geniebewegung, vor allem aber des Göttinger Hains, in Boies Organ. (Diese Präsenz sollte bezeichnenderweise im Jahrgang 1774, also eben dem, der auch Goethes Fabel enthält, ihren Höhepunkt erreichen.) Dort standen sie neben der von Anfang an dominierend vertretenen, zumeist anakreontischen Scherz- und Liebesdichtung, die wegen ihres geringen Umfangs, aber auch aus inhaltlichen und programmatischen Gründen bevorzugt aufgenommen wurde. Die Präponderanz der tänzelnden, kleinen Poesie ging anfangs so weit, daß man die Publikationsform Almanach schlichtweg als Inbegriff des literarischen Rokoko ansah: "Im Musenalmanach schuf sich die bürgerliche deutsche Rokokokultur ihr eigentliches, ein ihr gemäßes literarisches Organ"<sup>33</sup>, resümiert Zdenko Skreb die beiden gemeinsame Tendenz zur Kleinteiligkeit.

---

<sup>32</sup> In einem Brief an Johann Christian Kestner vom 15. September 1773 bezeichnet Goethe interessanterweise sein ebenfalls im "Musen Almanach A MDCCLXXIV" erscheinendes Gedicht "Der Wanderer" explizit als eine "Allegorie"; DJG, Bd. 3, a.a.O., S. 45.

<sup>33</sup> Zdenko Skreb: Das Epigramm in deutschen Musenalmanachen und Taschenbüchern um 1800. Wien 1977 (= Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte, Bd. 331), S. 45.



Versteht man die Tierfiguren in “Der Adler und die Taube” aufgrund ihres “ikonographischen” Bildinhalts als Verkörperungen verschiedener Dichtungsweisen und hebt so auf eine poetologische Deutung des Textes ab, so liegt es nicht fern, das landschaftliche Ambiente gleichfalls als Allegorie zu begreifen. Der “Myrtenhain” in Goethes Fabel erscheint dann als treffendes Bild für den von tändelnder Gelegenheitspoesie dominierten Musenalmanach. Da der Göttinger Almanach den Nebentitel “poetische Blumenlese” trägt, war eine Funktionalisierung dieser floralen Metapher natürlich leicht möglich. Indem Goethe das intendierte Publikationsumfeld seines Gedichts in es selbst hineinnimmt, setzt er eine Kollision zwischen den hochfahrenden Formambitionen der Geniebewegung und den nivellierenden Veröffentlichungsbedingungen des Mediums Almanach in Szene. Der Anspruch auf Artikulation in lyrischer Großform, den die Geniebewegung anmeldet, sieht sich konfrontiert mit der “weisen” Empfehlung “kleiner Verse”, die der Göttinger Almanach, wie alle poetischen Taschenbücher, als Publikationsrahmen erfordert. Unter diesem Blickwinkel erscheint das Gespräch des Adlers und der Taube auch als eine verschlüsselte Reflexion über das Medium, in welchem der Text schließlich an die Öffentlichkeit gelangt.

Diese vielfältigen Bezüge verdeutlichen die Komplexität der Goetheschen Fabel. “Der Adler und die Taube” erweist sich als weitgehend unterschätzter Text, zeigt er sich doch als “von ähnlichen Ideen geleitet”<sup>34</sup> wie “Wandrerers Sturmlied”. Aufgrund der artikulierten Vorbehalte bezüglich der Möglichkeit, die erhabene Dichtart in deutscher Sprache nachzuahmen, stellt er ein frühes Beispiel für Goethes rasch wachsende Skepsis gegenüber dem Konzept des autochthonen Genies dar und ist zudem ein aufschlußreicher Indikator für seine widersprüchliche Haltung gegenüber der Geniebewegung. Das zunächst unscheinbar wirkende Gedicht verdient daher wegen seines erstaunlichen Aussagepotentials neben Goethes große Sturm-und-Drang-Texte gerückt zu werden.

---

<sup>34</sup> Herbert Zeman: Die deutsche anakreontische Dichtung. Ein Versuch zur Erfassung ihrer ästhetischen und literarhistorischen Erscheinungsformen im 18. Jahrhundert. Stuttgart 1972 (= Germanistische Abhandlungen 38), S. 366, Anm. 49. Der Bezug zu “Wandrerers Sturmlied” wurde zuerst von Gustav von Loeper hergestellt; vgl. Goethe’s Werke. 2. Bd.: Gedichte. 2. Theil. Mit Einleitung und Anmerkungen von G. von Loeper. Berlin 1883, S. 325.