

HEINZ RÖLLEKE

Gold und Weihrauch

Bedeutungsebenen in Goethes ›Epiphaniast‹-Lied und anderwärts

Auf der Grundlage des Berichts im Matthäus-Evangelium (2.1-12) hat sich das christliche Epiphaniast- oder Dreikönigsfest am 6. Januar etabliert, ein Kalendertag, der in der Antike »als Geburtstag des Wein- und Vegetationsgottes Dionysos gefeiert wurde«.¹ Dieser Zusammenhang mag für die volksbräuchlichen üppigen Schmausereien an diesem Festtag² mit verantwortlich sein. Der Sternsingerumzug spielt den Besuch der biblischen Magier beim neugeborenen Christuskind nach. Drei als Könige kostümierte Sternsinger ziehen von Haus zu Haus; der Stern, dem die Weisen aus dem Morgenland bis nach Bethlehem folgten, wird von einem Sternträger mitgeführt.³ Dass es sich bei den Weisen aus dem Morgenland um drei alsbald legendenhaft zu Königen avancierten Männern handelt, schloss man aus den drei in der Bibel genannten königlichen Geschenken an den neugeborenen König der Juden: Gold, Weihrauch und Myrrhe.⁴ Die drei königlichen Figuren, denen man frühestens seit dem 6. Jahrhundert die Namen Caspar, Melchior und Balthasar gab,⁵ sollten wohl auch symbolisch für die Hautfarben und

1 Wörterbuch der deutschen Volkskunde, 2. Aufl., hrsg. von Richard Beitzl, Stuttgart 1955, S. 145.

2 Ebd., S. 147 f.

3 Dass eine vierte Figur die Dreikönige begleitet, könnte sich auch auf die apokryphe und in der europäischen Literatur oft bearbeitete Legende stützen, nach der ein weiterer König aus dem Morgenland namens Arbatan verspätet in Bethlehem eintraf (vgl. Ezard Schaper, Der vierte König. Ein Roman, Köln 1961).

4 »[...] δῶρα, χρυσὸν καὶ λίβανον καὶ σμύρναν [...] munera, aurum, thus et myrrham« (Mt. 2.11).

5 Wohl nach den drei Anfangsbuchstaben des lateinischen Segensspruchs, den man am 6. Januar an die Türen schrieb: »C[hristus] M[ansionem] B[enedicat]«. Es gibt indes auch die Vermutung, dass der Segensspruch sekundär nach den Anfangsbuchstaben der überlieferten Namen formuliert ist. Vgl. C. M. B., in: Handwörter-

die Altersstufen der Menschen⁶ stehen: Der erste König ist demnach ein Weißer und schon gesetzten Alters; der zweite ist ein Braunhäutiger und steht im mittleren Mannesalter; der dritte ist ein Schwarzer und noch ein Jüngling. Der erste bietet dem Christuskind gemäß der in der Bibel vorgegebenen Reihenfolge Gold, der zweite Weihrauch und der dritte Myrrhe. Traditionell werden die Gaben symbolisch ausgedeutet; demnach weist das Gold auf den königlichen Charakter des Kindes hin, Weihrauch auf seine Göttlichkeit und Myrrhe auf seine Menschennatur⁷ – so zum Beispiel in der Schussstrophe des berühmten Kirchenliedes »Es führt drei König Gottes Hand«, das Friedrich von Spee 1623 verfasste:

Durch Weihrauch stellten fromm sie dar,
daß dieses Kind Gott selber war;
die Myrrh' auf seine Menschheit wies,
das Gold die Königswürde pries.⁸

Bei den traditionellen Sternsingerumzügen wurden weniger fromme Lieder gesungen.⁹ Wenn vor den Häusern nicht allgemein um Gaben gebeten wurde, ging es in erster Linie darum, ganz unzimperlich Ess- und Trinkwaren einzufordern.¹⁰ Wegen einer zunehmenden Ausuferung dieser Heischezüge in Worten und Taten wurden sie in vielen deutschen Ländern polizeilich verboten – was indes auch auf dem Hintergrund der volkspädagogischen Bemühungen der Aufklärung zu verstehen ist, die schon seit längerem zu Ablehnung und Verbot volkstümlicher Lieder und Bräuche geführt hatten.

Goethe erinnerte sich an solche Lieder aus der Zeit seiner Kindheit in Frankfurt am Main, wie sie vor dem Verbot abgesungen wurden:

buch des deutschen Aberglaubens, hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli, Bd. 2., Berlin und Leipzig 1930, Sp. 1 f.

- 6 Auch wohl für jeweils einen der seinerzeit bekannten drei Erdteile Europa, Asien und Afrika.
- 7 Im Blick auf die Spezereien, mit denen der Mensch Jesus während seiner Grablegung bedacht wird.
- 8 Gebet- und Gesangbuch für das Erzbistum Köln, Köln o.J., S. 810 f.
- 9 In ihrer zuweilen etwas rauen Diktion durchaus mit gegenwärtigen Heischeprüchen zum Martinsfest oder zu Halloween vergleichbar.
- 10 Vgl. die Martinslieder im Deutschen Liederhort (hrsg. von Ludwig Erk und Franz M. Böhme, Bd. 3, Leipzig 1894, S. 78-80).

Aus dieser vorpöliceylichen Epoche erinnere ich mich auch noch des beweglichen Sterns, der am Abend vor Epiphantias von Knaben herumgetragen, gleichfalls heischenden Knaben zum Vorwand zu dienen pflegte und wovon uns nur noch in Gemälden und Kupfern der Niederländer noch das Gedächtniß übrig bleibt. Jener unfrome Anfang des Liedes:

Die heiligen drey König' mit ihrem Stern,
Sie essen, trinken und bezahlen nicht gern.

wird nur dadurch heiter und erklärlich, wenn man sich diese munteren Gäste mit Papierkronen und Einen darunter mit geschwärztem Gesichte denkt. Sie wünschen zu essen und zu trinken und hätten die Bezahlung dafür noch obendrein gern mitgenommen.¹¹

An diese Erinnerungen hatte Goethe bereits früher mit seinem ›Epiphantias‹-Gedicht angeknüpft; vor allem dessen beide Eingangverse stimmen wörtlich zu dem altüberlieferten Kinderlied:

Die heil'gen drei König' mit ihrem Stern,
Sie essen, sie trinken, und bezahlen nicht gern.¹²

Das Lied entstand schon zum Dreikönigsfest 1781; der Erstdruck findet sich in den von Zelter 1811 herausgegebenen ›Gesängen der Liedertafel‹, ein Nachdruck in Goethes Werk-Ausgabe von 1815:

Die Aufführung des Gedichts bei Anna Amalia ist für den 6.1.1781 bezeugt. Es knüpft an beim volkstümlichen Brauch des Dreikönigs-Singens, der in Weimar wenige Jahre vorher verboten worden war, ist

¹¹ 1826 niedergeschrieben (›Über Volks- und Kinderlieder‹, in: Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen (= Weimarer Ausgabe; künftig: WA), I. Abt., Bd.42.2, Weimar 1907, S. 457-461). – Zur Verwandtschaft einiger Lieder in der Arnim/Brentanoschen ›Wunderhorn‹-Sammlung mit den von Goethe erinnerten Versen und Bräuchen vgl die Kommentare zu diesen Liedern in: Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, hrsg. von Jürgen Behrens [u.a.], Bd.9.3: Des Knaben Wunderhorn, hrsg. von Heinz Rölleke, Stuttgart u.a. 1978 (= Frankfurter Brentano-Ausgabe; künftig: FBA), S. 51-54 und 479-484.

¹² WA I, 1, S. 149.

insofern ein kleiner Protest gegen das Verbot. In der Ausgabe letzter Hand wurde der Titel [...] in »Epiphaniastag« geändert.¹³

Die folgende Textwiedergabe folgt dem Abdruck von 1815; die Textabweichungen, die sich in einer wohl 1781 entstandenen Abschrift des Liedes in seiner frühesten Fassung durch das Fräulein Luise von Göchhausen finden, sind im Apparat verzeichnet.

Epiphaniastag

- Die heil'gen drei König' mit ihrem Stern,
 Sie essen, sie trinken, und bezahlen nicht gern;
 Sie essen gern, sie trinken gern,
 Sie essen, trinken, und bezahlen nicht gern.
- 5 Die heil'gen drei König' sind kommen allhier,
 Es sind ihrer drei und sind nicht ihrer vier;
 Und wenn zu dreien der vierte wär',
 So wär' ein heil'ger drei König mehr.
- 10 Ich erster bin der weiß' und auch der schön',
 Bei Tage solltet ihr erst mich sehn!
 Doch ach mit allen Specerein
 Werd' ich sein Tag kein Mädchen mehr erfreun.
- 15 Ich aber bin der braun' und bin der lang',
 Bekannt bei Weibern wohl und bei Gesang.
 Ich bringe Gold statt Specerein,
 Da werd' ich überall willkommen sein.
- 20 Ich endlich bin der schwarz' und bin der klein'
 Und mag auch wohl einmal recht lustig sein.
 Ich esse gern, ich trinke gern,
 Ich esse, trinke und bedanke mich gern.
- Die heil'gen drei König' sind wohl gesinnt,
 Sie suchen die Mutter und das Kind;
 Der Joseph fromm sitzt auch dabei,
 Der Ochs und Esel liegen auf der Streu.

13 Karl Eibl, Kommentar, in: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, 40 Bde., hrsg. von Friedmar Apel [u. a.] (künftig als: FA), I. Abt., Gedichte 1756-1799, hrsg. von Karl Eibl, Frankfurt am Main 1988, S. 1072.

- 25 Wir bringen Myrrhen, wir bringen Gold,
Dem Weihrauch sind die Damen hold;
Und haben wir Wein von gutem Gewächs,
So trinken wir drei so gut als ihrer sechs.
- Da wir nun hier schöne Herrn und Fraun,
30 Aber keine Ochsen und Esel schaun;
So sind wir nicht am rechten Ort
Und ziehen unseres Weges weiter fort.¹⁴

Abweichende Lesarten in der Göschhausenschen Handschrift von 1781:

Überschrift: fehlt

- 2 *sie trinken*] trinken
7 *Und wenn zu dreien der vierte wär',*] Und wenn statt drey es viere wär
10 *erst mich*] mich nur erst
12 *mehr erfreun*] mir erfrein
14 *bei*] beym
18 *mag*] kann
20 *bedanke*] bedank
22 *und*] und auch
32 *ziehen unseres*] ziehn unsers

Die ursprüngliche Lesart der dritten, dem ältesten der Dreikönige in den Mund gelegten Strophe, er könne sich sein Lebtag kein Mädchen »mehr

14 In den in Anm. 12 und 13 angeführten Ausgaben S. 149 f. bzw. S. 388 f.; übereinstimmend u.a. in der Jubiläums-Ausgabe (Goethes Sämtliche Werke in 40 Bdn., hrsg. von Eduard von der Hellen, Stuttgart und Berlin [künftig: JA], Bd. 1., 1902, S. 96 f.) sowie in der Hamburger Ausgabe (Goethes Werke, hrsg. von Erich Trunz, Bd. 1., Hamburg 1960⁵, S. 112 f.). Alle vier maßgeblichen Editionen geben den Text nach der Ausgabe Letzter Hand bzw. nach den übereinstimmenden Drucken von 1811 und 1815 wieder, restituieren indes sämtlich den 12. Vers nach der Göschhausenschen Handschrift »Werd' ich sein Tag kein Mädchen mir erfrein« – von der Hellen und Trunz ohne Nachweis und Begründung, die Weimarer Ausgabe (S. 401) in der wohl unrichtigen Annahme, der Setzer habe »erfreyn« in Goethes handschriftlicher Druckvorlage zu »erfreun« verlesen und dann konsequent »mir« als »mehr« wiedergegeben; Eibl (FA I, 1, S. 1073) schließt sich der Lesart »mir erfrein« an, obwohl er paradoxerweise ausdrücklich und wohl zutreffend konstatiert: »doch besteht dazu kein Anlaß« (warum er den Vers im Gegensatz zu allen Überlieferungen und Nachdrucken mit einem Rufzeichen beschließt, bleibt unerfindlich).

erfrein« (zur Ehe gewinnen),¹⁵ bot bei der Uraufführung in Weimar am 6. Januar 1781 eine besondere »Pointe, weil der erste König von Corona Schröter gespielt wurde«; diese Pointe machte in den 30 oder mehr Jahre späteren Druckfassungen natürlich keinen Sinn mehr, so dass Goethe die neue Lesart »kein Mädchen mehr erfreuen« formulierte. Damit gewinnt die im Munde der Schauspielerin etwas grotesk klingende Feststellung des alten Königs, er (sie!) könne sich trotz aller angebotenen »Spezerein« »kein Mädchen« zur Ehe gewinnen, in ihrer Neufassung einen stärker pointierten Nebensinn: Der König ist zu alt, als dass er ein Mädchen noch durch etwas Anderes als seine Spezereien erfreuen könnte.¹⁶ Damit ist ein leicht verfänglicher Ton in das scheinbar so harmlose Dreikönigskinderlied gekommen oder jedenfalls verstärkt worden, der auch die Aussagen des zweiten Königs schärfer in ein entsprechendes Licht rückt. Ergänzte der erste König die traditionellen Bitten des Heischeliedes um geschenkte (»bezahlen nicht gern«) Ess- und Trinkwaren zu einer Trias, die nun auch die Hoffnung auf die Gunst der Mädchen einschließt, so spricht der zweite König im besten Mannesalter dies direkter aus. Er fühlt sich als Sänger, der besonders bei den »Weibern« reüssiert hat und sich nun entsprechender weiterer Eroberungen ziemlich sicher ist:

Ich bringe Gold statt Spezerein,
Da werd ich überall willkommen sein.

Das protzige Pochen auf sein »Gold«, mittels dessen er eher zum Ziele kommen wird als sein Vorredner mit seinen »Spezerein«, hat im Munde des jugendlichen Mannes und Frauenlieblings noch einen fast unübersehbaren, verfänglichen Nebensinn, denn Gold gehört zu den vielsinnigsten Symbolen in Goethes Dichtung:

Das Gold muß [...] als das vielleicht zentralste Ursymbol Goethes überhaupt verstanden werden. In ihm sind sowohl alle vitalen, biologischen Kräfte des Lebens, wie alle höchsten, ideellen Kräfte des

- 15 Vgl. im Grimmschen Deutschen Wörterbuch (Bd. 3, Leipzig 1862, S. 806): »ER-FREIEN [...] matrimonio sibi jungere, heiraten«, mit einem Beleg aus Ludwig Uhlands Volksliedersammlung: »er kunt sie nit erfreien«.
- 16 Indes könnte man auch erwägen, ob nicht die Spezereien selbst ein inzwischen untauglich gewordenes erotisches Angebot symbolisieren, also nicht nur als Mittel zum Zweck eingesetzt werden.

Geistes [...] noch ungeschieden verbunden. [...] In den Händen des Knaben Lenker und Euphorions repräsentiert das flammende Gold höchste geistige Schöpferkraft. [...] In den Händen Mephistos aber [...] wird das gleiche Gold zur sexuellen Triebkraft im negativen Sinne egoistischer Lustgewinnung, erotischer Besitzgier. [...] in den Fortsetzungsplänen zur »Walpurgisnacht« [...] wird [...] das glühend flüssige Gold mit Phallus und Schoß in Verbindung gebracht.¹⁷

Resümiert man die Anspielungen in der ersten Hälfte des ›Epiphania-
Liedes, so ergibt sich, dass bis hierhin von den ersten beiden der drei Sternsinger entsprechend der neutestamentarischen Erzählung jeweils eine Gabe gebracht wird: »Spezerein«, die für die biblische Myrrhe stehen, und »Gold«. Die traditionelle Reihenfolge ist im Gedicht umgekehrt. Man erheischt im Lied dafür Gegengaben: Kostenloses Essen und Trinken. Unterschwellig wird mit der Anspielung des alten Königs (»Ich erster«) auf die Hochzeit mit einem jungen Mädchen oder des mittleren Königs (»Ich aber«) auf die im Gold symbolisierte pekuniäre und sexuelle Anziehungskraft »bei Weibern« eine Linie erotischen Nebensinns angelegt, von der man annehmen kann, dass sie in der Strophe des jüngsten Königs (»Ich endlich«) weiter geführt und wohl zu Ende gezogen wird.

Ehe davon die Rede sein wird, sei vorweg ein Blick auf ein dem Dreikönigslied in sprachlicher Form und Thematik vielfach verwandtes älteres Heischelied geworfen, das Goethe schon im März 1773 niedergeschrieben und dann 1778 in Weimar in seine Farce ›Das Jahrmarktfest zu Plundersweilern« eingefügt hatte. Marmotte singt ein vierstrophiges Lied, das hier unter Weglassung der immer gleichen Refrainwiederholungen wiedergegeben wird:

Ich komme schon durch manche Land
Avecque la marmotte,
Und immer ich was zu essen fand
Avecque la marmotte,
Avecque si, avecque la,
Avecque la marmotte.

17 Wilhelm Emrich, Die Symbolik von Faust II, Bonn 1957², S. 192.

Ich hab' gesehen gar manchen Herrn
 Avecque la marmotte,
 Der hätt' die Jungfern gar zu gern.
 [...]

Hab' auch gesehn manch' Jungfer schön
 Avecque la marmotte,
 Die täte nach mir Kleinen sehn
 [...]

Nun laßt mich nicht so gehn, ihr Herrn
 Avecque la marmotte,
 Die Burschen essen und trinken gern
 [...]¹⁸

Es ist das Bettellied eines der Jungen aus Savoyen, die sich namentlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit ihren Vorträgen und Schaustellungen auf den Rummelplätzen quer durch Europa ihren kärglichen Lebensunterhalt ersangen. Als attraktives Requisit musste vielfach ein Murmeltier herhalten; so auch hier.

Was die wörtlichen und motivlichen Anklänge im späteren Dreikönigslied an dieses Bettellied betrifft, so reichen sie von den Wendungen »Ich komme« (»sind kommen«, v. 5), »ich was zu essen fand« (»ich esse gern«, v. 19 u.ö.), »Die Burschen essen und trinken gern« (»Sie essen gern, sie trinken gern«, v. 3 u.ö.), »Die täte nach mir Kleinen sehn« (»Bei Tage solltet ihr erst mich sehn«, v. 10 – mit identischer Reimbindung) bis hin zu den leicht verfänglichen Anspielungen »Der hätt' die Jungfern gar zu gern« (»Bekannt bei Weibern wohl«, v. 14) sowie »manch' Jungfer schön [...] Die täte nach mir Kleinen sehn«¹⁹ (»Ich [...] bin der klein' [mir] sind die Damen hold«, v. 17 und 26).

Man kann auch im Heischelied Marmottes eine gewisse Dreigliedrigkeit erkennen: Zuerst und zuletzt geht es um »essen und trinken«,

¹⁸ JA 7, S. 170 f.

¹⁹ Ob es sich bei dem zwölf Mal benannten und bewusst fremdsprachig bezeichneten Murmeltier auch um eine obszöne Anspielung handelt, steht dahin; immerhin sehen die Jungfern nicht nur begehrllich auf den hübschen schwarzhaarigen Savoyerknaben (vgl. im Epiphaniast-Lied: »Ich endlich bin der schwarz'«), sondern offenbar auch auf seine »marmotte«, deren Namen er wohl nicht zufällig selber trägt.

dazwischen aber wird ziemlich deutlich auf erotische Begehrlichkeiten oder Angebote angespielt: Die »Herrn« stellen den »Jungfern« nach, »manch' Jungfer« sieht aus recht eindeutigen Motiven »nach [...] dem Kleinen [Sänger]«.

Misst man nach diesem dreigliedrigen Schema das drei Jahre nach der Drucklegung des »Marmotte«-Liedes entstandene, in seinem Heischecharakter durchaus vergleichbare »Epiphanias«-Lied, so scheint dessen zweite Hälfte auf einen (gegebenenfalls äußerst drastischen) sexuellen Nebensinn zu deuten. Goethe hielt sich bei solch intendierten Zwei- oder Eindeutigkeiten bekanntlich stets sehr bedeckt und veröffentlichte sie nur in einer metaphorisch verhüllten Form, die für den weniger Eingeweihten nicht ohne weiteres zu entschlüsseln war und ist. Dichterische Produkte zu unverstellt angezogenen tabuisierten Bereichen ließ er nicht zur Veröffentlichung zu, bewahrte die Manuskripte aber sorgfältig (auch im Blick auf seinen poetischen Nachlass) auf; man denke nur an die zurückgehaltenen Walpurgisnacht-Szenen zu »Faust I«, das »Tagebuch«-Epos oder Teile seiner um 1790 zusammengestellten »Venetianischen Epigramme«.²⁰

Goethe war mit seiner 1774 entstandenen Posse »Hanswursts Hochzeit« so verfahren, dass er die größten und obszönsten Formulierungen aus dem Manuskript herausnahm und gesondert aufbewahrte; aber auch das derart kastrierte Stück ließ er nicht zu Lebzeiten drucken, so dass es erst (ohne die obszönen Paralipomena) 1836 mit dem Untertitel »Fragmentarisch« erscheinen konnte:

Goethe las »einige seit 1775 sich erhaltene Fragmente« und den Personenzettel [zu »Hanswursts Hochzeit«] am 6. März 1831 Eckermann vor [...]. Die Mittheilung der Personennamen und der Hauptstellen

20 Letztere hat O[tto] D[eneke], der sich nur im Nachwort mit seinen Initialen, aber nicht im Editorial als Herausgeber zu erkennen gibt, 1909 in einer bibliophilen Ausgabe vorgelegt, aber immer noch alle verfänglichen Stellen durch Auslassungspunkte ersetzt. Der Verfasser besitzt Otto Denekes Handexemplar, in dem er diese bis dato und seinerzeit noch immer unterdrückten Goetheschen Formulierungen mit Bleistift eingetragen hat: »Alle im Textdruck dieser Ausgabe nur punktiert angedeuteten Zeilen sind im Goethe-Archiv mit vollständigem Text vorhanden. An eine Bekanntgabe ist anscheinend nicht zu denken – die Siegel der Großherzogin Sophie scheinen für alle Zeiten unlöslich zu sein« (Goethe, Venetianische Epigramme, Leipzig 1909, S. 62).

in »Dichtung und Wahrheit« erklärt Goethe für unmöglich, da er hoffe, »das Gegenwärtiges in guter Gesellschaft, auch wohl in anständigem Familienkreise vorgelesen werde«; aber er sagt: »es mag erhalten bleiben«, und giebt »tiefer Eindringenden, denen diese Dinge künftig zu Gesicht kommen [Aufschlüsse]«. ²¹

Damit gibt Goethe den Nachgeborenen die Lizenz, in die Wort-, Metaphern- und Motivfelder seiner Priapea tiefer einzudringen – und da stößt man bekanntlich auf Derbheiten und Obszönitäten jeglichen Kalibers. ²²

Demgegenüber scheint das »Epiphantias«-Lied auf den ersten Blick Szenen harmloser Kinder- und Brauchtumsfreuden in einer allerdings leicht burlesken Tonart ²³ darzustellen. Doch schon in dem merkwürdigen, wenn auch scheinbar unerfüllbaren Wunsch des ersten Königs, mit seinen Spezereien Mädchen anzulocken und zu gewinnen, sowie in den auf seine Erfolge bei Weibern anspielenden Worten des zweiten Königs deuteten sich bald klarer vernehmbar gewisse erotische (Wunsch)Vorstellungen an, die sich nicht mehr unter die herkömmlichen Bitten um handfeste materielle Gaben oder gastfreie Schmausereien subsumieren lassen.

Dabei fällt auf, dass die traditionelle Trias der königlichen Gaben (Gold, Weihrauch und Myrrhe) in umgekehrter Reihenfolge erscheint, so dass das vom zweiten König verheißene Gold das Spezereienangebot (= Myrrhe) des ersten steigert. Folglich darf man im dritten Symbol, dem Weihrauch, das Achtergewicht der Klimax vermuten. Nun ist dieses Symbol aber in der Strophe mit den Worten des kleinen dritten Königs nicht vorhanden; stattdessen ist von seinem Wunsch die Rede, zuweilen »recht lustig sein« zu können (v. 18). Ob dies Sich-Lustig-

21 WA I, 38, S. 436.

22 Als Beispiel mag auf die in dieser Hinsicht reich bestückten »Hanswurst«-Paralipomena hingewiesen werden (WA I, 38, S. 439-449); die reichen von den »Redenden Namen« wie »Hans Arsch« »Matzfoz«, »Schnuckfözgen«, »Sauschwanz«, »Scheismaz«, »Leckarsch« usw. über Metaphern wie »Piphahn« und »Margretlin« (Phallus und Vulva) bis hin zu Motivnotaten wie »Dr Safft = verliebt in Schnuckfözgen und Reckarschgen« oder »Schweinigel hält die Strohkrantz Rede«.

23 Etwa in der übertriebenen Selbstanpreisung des zweiten Königs oder mit der frechen Zusammennennung der traditionellen Krippentiere Ochse und Esel mit den angesungenen vornehmen Damen und Herren in der Schlusstrophe.

Machen nur auf zuvor genanntes Essen und Trinken oder auf ein Drittes²⁴ zu beziehen ist, kann man hier noch nicht sicher sagen.

Von den drei königlichen Gaben ist bis zum Ende der sechsten Strophe der Weihrauch noch keinem der drei Sternsinger zugewiesen; doch dabei kann es sich logischerweise nur um den dritten der Königsdarsteller handeln. So bestätigt es indirekt auch der Eingang der siebten Strophe, in dem die neu festgelegte Reihenfolge der Gaben nochmals ausgesprochen erscheint:

Wir bringen Myrrhen, wir bringen Gold,
Dem Weihrauch sind die Damen hold (v. 25 f.).

Wenn es der kleine dritte König²⁵ ist, der den Weihrauch anbietet, so sind besonders ihm »die Damen hold«. ²⁶ In dieser Hinsicht klingt der Wunsch des ersten Königs eher resignierend, der des zweiten (vielleicht grundlos) auftrumpfend, während sich der kleine König der erotischen Entlohnung durch die Damen für seine Weihrauchgabe offenbar ganz sicher ist.

Es ist zu fragen, für genau welche sich hinter dem Weihrauch symbolisch versteckte Gabe die Damen uneingeschränkt ihre Huld schenken. Die Antwort wird man zunächst im Goetheschen Bildgebrauch für das Wortfeld »Weihrauch« suchen müssen.

- 24 Vgl. eine ähnlich verdeckte Anspielung in Platens 1823 verfasster Komödie ›Der gläserne Pantoffel‹, wo Aschenbrödel den in sie verliebten Prinzen Astolf anredet: »Sie [die Weisen aus dem Morgenland] brachten Weihrauch; diesen bringt auch Ihr« (Platens sämtliche Werke, hrsg. von Karl Goedeke, Bd. 3, Stuttgart o.J., S. 44).
- 25 Erinnernd an das begehrlche Wohlgefallen, mit dem die Jungfern im »Marmotte«-Lied den kleinen, schwarzhaarigen Jungen anschauen.
- 26 In einem seit dem 15. Jahrhundert überlieferten Dreikönigs-Volkslied ist das Adjektiv »hold« noch dem »Gold« zugeordnet, während Goethe die Reimbindung zwar beibehält, die ›Gegengabe‹ der Frauenhuld aber bezeichnenderweise auf den »Weihrauch« bezieht (»Wir seynd die König vom finstern Stern, / Und brächten dem Kindlein ein Opfer gern, / Myrrhen, Weihrauch und rothes Gold, / Wir seynd dem Kindlein ins Herz nein hold«; FBA 8, S. 269 sowie FBA 9.3, S. 482-484). – Wilhelm Busch kehrt in seiner Schauerballade ›Die kühne Müllerstochter‹ die Sachlage um. Die drei Räuber bringen keine Gaben wie die Heiligen drei Könige, sondern sie wollen mit Vorliebe (und mit Gewalt) Dreierlei: »Der zweite will Blut, der dritte will Gold, / Der erste der ist dem Mädél hold« (W. B., Gesammelte Werke in sechs Bänden, hrsg. von Hugo Werner, Bd. 2, Stuttgart 1982, S. 258); die Reimbindung Gold/hold erinnert an das alte Volkslied und knüpft nicht zufällig zugleich an das Streben nach Frauenhuld in Goethes ›Epiphaniast‹-Gedicht an.

Im Oktober 1767 verfasste der gerade einmal achtzehnjährige Goethe sein ›Hochzeitlied. An einen Freund‹ (veröffentlicht 1769): Die Hochzeitsnacht wird »im Schlafgemach« imaginiert, in das der leibhaftige Liebesgott Gott Amor eingekehrt und wo das »Brautbett« aufgeschlagen ist:

Es blinkt mit mystisch heil'gem Schimmer
Vor ihm der Flammen blasses Gold,
Ein Weihrauchwirbel füllt das Zimmer,
Damit ihr recht genießen sollt.
[...]
Schnell hilft dir Amor sie entkleiden,
Und ist nicht halb so schnell als du;
Dann hält er schalkhaft und bescheiden,
Sich fest die beiden Augen zu.²⁷

In der handschriftlichen Erstfassung dieses Gedichtes ist die Assoziation ›Weihrauch‹ im Brautgemach der Hochzeitsnacht noch etwas eindeutiger gefaßt:

[...] Der Fackel Schimmer
Umglänzt ihn, und ihr flammend Gold
Treibt Weihrauch Dampf, der durch das Zimmer
In wollustvollen Wirbeln rollt.²⁸

Diese anspielungsreichen Formulierungen lassen Karl Eibls Feststellung, »von der dezenten Schlusswendung abgesehen verzichtet Goethe jedoch auf die bei diesem Thema naheliegenden Pointen«,²⁹ als nicht ganz zutreffend erscheinen. Das Weihrauch-Motiv hatte Goethe auch im etwa gleichzeitig verfassten Gedicht ›Die Nacht‹ verwendet. Der Liebhaber verlässt nach einer Liebesnacht die Hütte der Geliebten; seine hauptsächliche Wahrnehmung ist wiederum auf den Weihrauch fixiert:

Und die Birken streun mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf.

²⁷ FA I, 1, S. 87 f.

²⁸ Jahrb. FDH 2003, S. 334.

²⁹ FA I, 1, S. 805 (Eibl kommentiert übrigens fast ausschließlich eine andere Fassung, als er im Textteil wiedergibt).

[...]
 Welche schöne, süße Nacht!
 Freude! Wollust! Kaum zu fassen!³⁰

Die geradezu wollüstig-sinnliche Funktion des Weihrauchs in der Lyrik des frühen Goethe fällt doch etwas aus dem Rahmen.³¹ Die Berufung entsprechender Wortfelder³² weist auf eine bestimmte Bedeutung des gestreuten und verbrannten Weihrauchs in diesen Gedichten hin, Wendungen wie »der Flammen blasses Gold« sowie »der Fackel [...] flammend Gold« stimmen verblüffend zu Wilhelm Emrichs Erkenntnis, das »glühend flüssige Gold« stehe eindeutig in sexuellen Konnotationen.³³

Jedenfalls dürften mit den »wollustvollen Wirbeln« nicht nur Attribute des Brautgemachs und mit den ihre Pollen oder Samen streuenden, sich neigenden Birken nicht nur Naturbilder im Zusammenhang mit einer Liebesbegegnung angesprochen sein. Die stereotype Verbindung mit der »Weihrauch«-Metapher lässt vielmehr einen spezifischen Anspielungsaspekt vermuten.

Der im Kreis der Dreikönigslieder natürlich immer wieder berufene »Weihrauch« hat, wohl auch durch die eigentliche lateinische Wortbedeutung³⁴ angeregt, zu gegenüber dem biblischen Text und dessen Interpretation recht gegensätzlichen Assoziationen geführt:

Tūs, tūris, n. (v. θύος), der Weihrauch [...] mascula tura, männlicher od. Tropf-Weihrauch, als die beste Sorte zum Opfer.³⁵

30 Ebd., S. 84 f.

31 Weihrauch im Zusammenhang mit der Hochzeitszeremonie verwendet auch Donizetti in der berühmten Wahnsinnsarie seiner 1835 uraufgeführten Oper »Lucia di Lammermoor«: »Suona di nozze! Il rito per noi appressa [...]. Ardon gl'incensi« (Text von Salvatore Cammarano: »Es klingen die Hymnen, unsere Hochzeit beginnt [...]. Schon glimmt der Weihrauch«; III, 5). Ähnlich in Puccinis 1926 uraufgeführten Oper »Turandot«, wo zu Beginn des 2. Aktes der Hofschreiber Pong eine Hochzeit vorbereitet: »Io preparo [...] gli incensi« (ich präpariere die Weihrauchopfer). – Es wäre auch an den (antiken) Brauch zu erinnern, im Brautgemach Fackeln zu entzünden.

32 »genießen«, »entkleiden«, »wollustvoll«, »schöne, süße Nacht«, »Freude!«, »Wollust!«

33 Vgl. Emrich, Symbolik (Anm. 17).

34 Vgl. Anm. 4.

35 Karl Ernst Georges, Kleines lateinisch-deutsches Handwörterbuch, 6. Aufl., Leipzig 1890, Sp. 2597.

Unter anderem mit Weihrauch opferte man vornehmlich der Liebesgöttin Venus.³⁶ Gleichsam verkürzt ist in diesem Bezug auch vom »Altar der Liebe« die Rede.³⁷

Gänzlich auf die Geliebte übertragen und ohne Bezug auf eine Gottheit, begegnet die Weihrauch-Metapher³⁸ überaus häufig seit dem Barock. In Johann Christian Günthers Gedicht »An die Liebe« wird in der dritten Strophe zwar Amor angesprochen, doch der Liebesgott ist lediglich noch dazu da, die junge Dame zu bewegen, die Weihrauchopfer ihrer Verehrer anzuregen und zu empfangen:

Geh, bring ihr die Empfindung bey,
Warum sie jung und artig sey
Und wenn und wie man lieben solle!
Geh, flöß ihr deine Klugheit ein;
Es wird ihr mehr als eine Rolle
Verliebter Slaven Weihrauch streun.³⁹

Goethe kannte die Gedichte Günthers und war auch mit dem spätbarocken Roman »Die asiatische Banise« vertraut, wo es in ähnlichen Bezüglichkeiten heißt:

[...] was die Priester unserer Götter öffentlich vor Ehebruch schelten, das wird durchgehends eine Galanterie geheißen. In summa, die Liebe wäre mir ewig verhaßt geblieben, wenn ich nicht an Ihrer Hoheit nunmehr den Unterschied selber bemerken könne, wie rein

- 36 Als ein Beleg unter vielen sei nur auf eine etwas entlegene Passage im Barockroman »Die Kunst- und Tugend-gezierte Macarie« der Macarie Stockfleth (Bd. 1, Nürnberg 1669, S. 124) hingewiesen: » [...] den dritten / den Tempel der Liebe / in welchem wir der Venus opfern«.
- 37 Daniel Caspar von Lohenstein, Großmütiger Feldherr Arminius, Bd. 2 (1690), Nachdruck Frankfurt am Main 1973, S. 1313.
- 38 Valentin Schumann hatte zuvor an vielen Stellen seines »Nachtbüchlein« (1559) das Weihrauchspenden durch die eindeutig zweideutige »Zins«-Metapher ersetzt. Der Liebhaber gibt Zins oder zinst seiner Geliebten (meist in Bett-Szenen und damit in unverkennbarer erotischer Bedeutung): »sein zinß geben«; »nächtlicher zynß«, »sein zinß außrichten« (hrsg. von Johannes Bolte [=BLV CXCVII]. Tübingen 1893, S. 17, 242, 249, 279, 291, 322; 244, 267; 279 et pass.).
- 39 Johann Christian Günther, Werke, hrsg. von Reiner Böhlhoff, Frankfurt am Main 1998, S. 779. – Vgl. auch in Günthers Gedicht »Die beständige Liebe: »Und darum hab ich dich / Zur Göttin auserlesen [... meine Treu] / Die dir der Lüste Weihrauch brennet« (Sämtliche Werke, hrsg. von W. Krämer, Bd. 1, Leipzig 1930, S. 32).

und unverfälscht ihr Liebes-Weihrauch, welchen Sie Ihrem Prinzen angezündet haben, gegen den andern häßlichen Brunst-Opfern hervorleuchtet.⁴⁰

Diese Übertragung des Weihrauchopfers für die Götter oder eine Gottheit auf die Weihrauchspende für eine Frau bleibt vom Barock bis zur Goethezeit poetischer Usus. In Mozart/da Pontes Oper ›Le nozze di Figaro‹ (1786) ist es auf den Punkt gebracht:

[...] femmine
 [...]

A cui tributa incensi
 La debole ragion.⁴¹

Ähnlich formuliert es etwa auch Musäus in seinem ›Libussa‹-Märchen:

[...] sie war stolz und übermütig, begehrte wie eine Göttin verehrt zu sein; und wenn ihr nicht stets Weihrauch duftete, war sie launisch [...].⁴²

Novalis überträgt das bisher der Muse der Liebesdichtung Erato dargebrachte Weihrauchopfer auf eine Geliebte, deren Namen auf die Göttin der Liebe selbst verweist:

Die beste Muse ist Cythere;
 mein Weihrauch dampfet dir nicht mehr, Erato.⁴³

Ähnlich war schon in der vierten der ›Römischen Elegien‹ Goethes das Weihrauchopfer ausdrücklich den Göttern entzogen und auf die ver-

40 Anselm von Ziegler und Klipphausen, Die asiatische Banise. Text nach der Ausgabe von 1707, München 1965, S. 75. – Vgl. auch in Daniel Caspar von Lohensteins Gedicht ›Rede der sich um die bösen Lüste zu fliehen, mit einem glühenden Brande tötenden Maria Coronmelia‹ die Wollustphantasien einer von ihrem Ehemann getrennten Nymphomanin: »Mein Auge sieht sich um nach fleischlichem Vergnügen, / Stellt hundert Männer mir als ihren Werkzeug für. / Wie Flammen von dem Öl und Weihrauch Zunder kriegen« (von Lohenstein, Gedichte, hrsg. von Gerd Henniger, Berlin 1961, S. 15).

41 »Die Frauen [...] sind des teuren Weihrauchs wahrhaftig gar nicht wert« (IV. Akt, 13. Szene).

42 Johann August Musäus, Libussa, in: Volksmärchen der Deutschen, hrsg. von J. E. Poritzky, Bd. 1, Berlin 1920, S. 354.

43 Novalis, Schriften, Bd. 1, hrsg. von Jakob Minor, Jena 1907, S. 123.

göttliche »Gelegenheit« übertragen, die sich am Schluss des Gedichts scheinbar in einem geliebten und begehrten Mädchen verkörpert:

Fromm sind wir Liebende, still verehren wir alle Dämonen,
 Wünschen uns jeglichen Gott, jegliche Göttin geneigt.
 [...]
 Doch verdrießt es nicht die Ewigen, wenn wir besonders
 Weihrauch köstlicher Art Einer der Göttlichen streu'n.⁴⁴
 [...]
 Eher lockten wir selbst an die Fersen, durch gräßliche Taten,
 Uns die Erinnyen her [...]
 Als dem reizenden Dienst unser Gemüt zu entziehn.
 Diese Göttin, sie heißt Gelegenheit! lernet sie kennen
 [...]
 Gern ergibt sie sich nur dem raschen tätigen Manne,
 Dieser findet sie zahm, spielend und zärtlich und hold.
 Einst erschien sie auch mir, ein bräunliches Mädchen
 [...]
 Und ich verkannte sie nicht, ergriff die Eilende, lieblich
 Gab sie Umarmung und Kuß bald mir gelehrig zurück.⁴⁵

Die göttliche »Fortuna occasio«,⁴⁶ die glückliche Gelegenheit zur Liebesbegegnung, wird mit dem »bräunlichen Mädchen« identifiziert. Dem »raschen tätigen Mann«, der nur ihr allein seinen »Weihrauch köstlicher Art« opfert, ist sie »hold« und »bald« zu Willen. Ganz offenbar gewährt sie ähnlich den Damen im »Epiphanius«-Gedicht dem Weihrauchspender ihre Huld.⁴⁷

44 Die Wendung erinnert wohl nicht zufällig an die Bedeutung des lateinischen Substantivs »tūs« (vgl. Anm. 35). – Goethe vermeidet hier wie fast immer eine plumpe absolute Metaphorisierung des Weihrauchs, wie sie etwa de Sade durchgängig in seinem »Justine«-Roman von 1791 bietet, wo das Bild vom männlichen »encense« stets für das semen virile steht.

45 FA I, 1, S. 403-405.

46 Ebd., S. 1106.

47 Das Motiv der »an die Fersen« gelockten Erinnyen (oder Schlangen) kann man vielleicht auch im Zusammenhang mit der 18. Römischen Elegie sehen, in der auf das antike Bild für die Ansteckung mit der Venerischen Krankheit durch wahllose Liebesbegegnungen (zuerst in Vergils Eclogie III, 92) angespielt wird: »Aber ganz abscheulich ists auf dem Wege der Liebe / Schlangen zu fürchten und Gift unter den Rosen der Lust« (FA I, 1, S. 429).