

Bewegung auf den Tafeln der Weltpoesie: Horaz-Übertragungen von Martin Opitz und Christian Morgenstern

von Frieder von Ammon

Wahrscheinlich im Jahr 23 v. Chr. veröffentlichte Horaz in Rom seine *carmina*: drei ›Bücher‹ (d. h. Buchrollen) mit insgesamt 88 planvoll angeordneten, thematisch überaus vielseitigen Oden in verschiedenen, höchst anspruchsvollen Strophenformen. Diese Sammlung – 13 v. Chr. oder später kam noch ein viertes Buch hinzu – kann als eine der wirkungsmächtigsten Lyrikpublikationen der Weltliteratur gelten; unzählige Male wurden die in ihr enthaltenen Gedichte im Lauf der Jahrhunderte gelesen, memoriert und rezitiert, abgeschrieben und gedruckt, imitiert und zitiert, übersetzt und nachgedichtet, analysiert und kommentiert, ganz abgesehen von ihrem sonstigen Ge- und Mißbrauch, etwa in der Schule. Es ist wohl keine Übertreibung zu sagen, dem gebildeten Europa (und seit der Frühen Neuzeit auch den anderen von der europäischen Kultur geprägten Teilen der Welt) seien die *carmina* des Horaz – wie im übrigen auch dessen Satiren, Epoden und Episteln – von der Antike bis in die Moderne stets geläufig gewesen. In den Worten Herders: »Fast zweitausend Jahre hindurch hat er [Horaz] allen gebildeten Nationen der Welt gesungen, sie ergötzt und die feinsten Seelen geleitet!« Mittlerweile sind es bereits mehr als 2000 Jahre, und erst seit etwa einem halben Jahrhundert läßt diese Wirkung spürbar nach; die Postmoderne ist eher eine *Aetas Ovidiana* – ein ›Ovidzeitalter‹ – als eine *Aetas Horatiana*. Dennoch dürfte nach wie vor zutreffen, was Herder an anderer Stelle geschrieben hat: »[V]ielleicht hat sich kein Dichter lieblicher und öfter als Er metempsychosieret.«

Das Erstaunliche ist, daß Horaz selbst diese Wirkung vorausgesagt hat. Denn an das Ende des dritten Buches der *carmina* und damit an das Ende der ersten Sammlung stellte er eine nach dem griechischen Wort für ›Siegel‹ benannte *sphragis*, d.h. einen Text, der programmatische Aspekte und oft auch persönliche Angaben zum Autor enthält, mit dem dieser seinem Buch also gleichsam sein Siegel aufdrückt:

*Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.
non omnis moriar multaue pars mei
vitabit Libitinam: usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex:
dicar, qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum, ex humili potens,
princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos. sume superbiam
quaesitam meritis et mihi Delphica
lauro cinge volens, Melpomene, comam.*

(Errichtet habe ich ein Monument, das Erz überdauert, / das den majestätischen Bau der Pyramiden überragt, / welches nicht der nagende Regen noch der Nordwind zügellos / vermag zu

zerstören oder unzählbar / der Jahre Folge und der Zeiten Flucht. / Nicht gänzlich werde ich vergehen, ein großer Teil von mir / wird entgehen der Todesgöttin; unaufhörlich werde ich in der Nachwelt / wachsen im Ruhme jugendfrisch, solange auf das Kapitol / steigen wird mit der schweigenden Jungfrau der Priester. / Nennen wird man mich, wo heftig tost der der Aufidus / und wo an Wasser arm Daunus über ländliche / Völker geherrscht hat: aus niederem Stand mächtig geworden, / als erster habe ich äolischen Sang hin in italische / Weisen geführt. Greife den stolzen Preis, / der gebührt dem Verdienst, und mir mit delphischem / Lorbeer kränze gnädig, Melpomene, das Haar!)

Der Dichterstolz, mit dem Horaz hier auftritt, ist immens; daneben wirken die Schlußzeilen von Shakespeares 18. Sonett (»*So long as men can breathe or eyes can see / So long lives this, and this gives life to thee*«) geradezu bescheiden. Der Horaz-Übersetzer Rudolf Alexander Schröder hat diesbezüglich angemerkt: »Kein Dichter der Welt hat von sich selber und seinem Werk in Tönen geredet, wie Horaz es hier tut.« Auch wenn man dies relativieren muß, da Horaz mit dem Gedanken, daß sein Werk die Zeiten überdauern werde, einen in der antiken Literatur (und auch später noch) weitverbreiteten Topos aufgegriffen hat, ist sein Umgang mit diesem Topos doch einzigartig, und vor allem – um noch einmal Schröder zu zitieren – hat eben keinem anderen »eine nun schon zwei Jahrtausende zählende Nachwelt die stolzeste aller Prophezeiungen so über ihre eigenen Grenzen hinaus bestätigt.«

Formal scheint die Ode selbst ihre Unzerstörbarkeit unter Beweis stellen zu wollen. Die sechzehn Zeilen wirken, als wären sie in Stein gemeißelt, wie eine monumentale Inschrift. Dies hängt auch mit dem ihnen zugrundeliegenden Metrum zusammen, dem sogenannten *Asclepiadeus minor*, einem Versmaß, das sich durch seine strenge und in sich geschlossene Struktur auszeichnet (eine Zäsur in der Mitte teilt den Vers axialsymmetrisch in zwei Hälften, die jeweils betont beginnen und enden). Daher die Wirkung dieser Verse: wuchtig, würdevoll, aber dennoch auch feingliedrig und elegant. Der *Asclepiadeus minor* kommt in den *carmina* nur noch ein weiteres Mal vor, und zwar in der ersten Ode, die an Maecenas, den Gönner des Horaz, gerichtet ist und in der der Wert der Sammlung von dessen Urteil abhängig gemacht wird. Das Monument der *carmina* trägt also gleichsam Inschriften über seinem Ein- und seinem Ausgang, die sich formal entsprechen, doch inhaltlich markant voneinander unterscheiden: Der Leser wird betont bescheiden in Empfang genommen, entlassen aber wird er von einem sich seiner überragenden Bedeutung bewußten Dichter.

Doch Horaz stellt sich in dieser Ode nicht als ein voraussetzungslos aus dem Nichts schaffendes Dichtergenie dar – eine Vorstellung, die der Antike ohnehin fremd ist. Stattdessen bezieht er sich programmatisch auf die griechische Lyrik, aber nicht auf die zeitgenössische des Hellenismus, an der sich beispielsweise Catull orientiert hatte, sondern auf die gut ein halbes Jahrtausend ältere Lyrik, wie sie um die Wende zum 6. Jahrhundert v. Chr. unter anderen von Alkaios und Sappho gepflegt worden war. In der Tat ist das Versmaß der Ode (wie die Maße der ganzen Sammlung) aus dieser Tradition – wenn auch modifiziert – übernommen, und auch inhaltlich enthält die Ode Anspielungen auf die ältere griechische Lyrik, unter anderem auf Pindar und Simonides. Horaz greift also auf eine zeitlich und räumlich weit entfernte, zudem fremdsprachige Tradition zurück und erneuert sie emphatisch in seiner Gegenwart, in seinem Land und in seiner Sprache. Dies – die Nachbildung des »äolische[n] Sang[es]« in »italische[n] Weisen« – war in der Tat ein innovatives Programm, das sich später, in anderen Zeiten, Ländern und Sprachen, unzählige Dichter zu eigen gemacht haben.

Die Ode markiert also einen epochalen und überaus folgenreichen Vorgang in der Geschichte der Weltliteratur: die Übertragung von Formen und Themen der altgriechischen in die römische Lyrik. Horaz hat diesen Vorgang aber eben nicht kaschiert, sondern ihn regelrecht ›inszeniert‹ und

damit gleichsam »testamentarisch[]« für die Nachwelt festgehalten (Schröder). Auf diese Weise wird die Ode zum poetischen Dokument einer ersten zeiten-, länder- und sprachenübergreifenden Übertragung innerhalb der Lyrik des Abendlandes.

Gut anderthalb Jahrtausende später, genauer: im Jahr 1644, erschien in Frankfurt am Main die zweibändige Sammlung der *Weltlichen Poëmata* des deutschen Dichters Martin Opitz, der zu diesem Zeitpunkt bereits nicht mehr lebte; er war 1639 in Danzig mit nur vierzig Jahren an der Pest gestorben. Die *Weltlichen* und ihr Gegenstück, die *Geistlichen Poëmata*, waren als eine gültige Ausgabe seiner Werke gedacht und zugleich als Musterbuch für jene neue, an den Vorbildern der antiken und der renaissance-humanistischen Literaturen Europas orientierte Literatur in deutscher Sprache, deren Reform-Programm Opitz selbst in seinem 1624 erschienenen *Buch von der deutschen Poeterey* formuliert hatte. Als Mustertexte bot Opitz auch eine große Zahl von Übertragungen, unter anderem aus dem Griechischen, dem (Neu-)Lateinischen, dem Französischen, dem Englischen und dem Niederländischen, von Autoren wie Anakreon, Petrarca, Ronsard, Barclay, Heinsius und – auch wenn er nur mit einem einzigen Text vertreten ist – Horaz. Daß Opitz ihn ins Deutsche übertrug, war aber nichtsdestotrotz von großer Bedeutung, denn bis dahin hatte es einen »deutschen Horaz« noch nicht gegeben. Der eine von Opitz übertragene Text nun war kein anderer als die Ode *Exegi monumentum*. Wie Horaz seine Ode, stellte Opitz seine Übertragung an eine durchaus exponierte Stelle seiner Sammlung, nämlich an das Ende des ersten Buches des zweiten Teils. Das Siegel der *carmina* wird somit zum Siegel auch der *Weltlichen Poëmata*:

ICH hab' ein Werck vollbracht dem Ertz nicht zu vergleichen /
 Dem die Pyramides an Höhe müssen weichen /
 Daß keines Regens Macht / kein starcker Nordwind nicht /
 Noch folge vieler Jahr' vnd Flucht der Zeit zerbricht.
 Ich kann nicht gar vergehn. man wird mich rühmen hören
 So lange man zu Rom den Jupiter wird ehren.
 Mein Lob soll Aufides der starck mit rauschen fleußt
 Vnd Daunus wissen auch der selten sich ergeußt.
 Dann ich bin der durch den der Griechen schönes Wesen /
 Was Tichterkunst betrifft / jetzt Römisch wird gelesen.
 Setz' O Melpomene / mir auff als meinen Ruhm
 Den grünen Lorberkrantz / mein rechtes Eygenthumb.

Diese Übertragung hat es in sich. Als erste Übertragung der Ode *Exegi monumentum* ins Deutsche kommt ihr, wie gesagt, eine große literarhistorische Bedeutung zu; daran ändert auch ein Übertragungs-Fehler nichts (Opitz dachte, »Daunus« sei ein Fluß; in Wahrheit ist es ein König). Darüber hinaus ist diese – bisher im Sinne von »Übersetzung« verstandene – Übertragung auch eine Übertragung im Sinne des Horaz: Denn indem Opitz das poetische Dokument der Übertragung der Odendichtung von Griechenland nach Rom, vom 6. ins 1. Jahrhundert vor Christus und vom Griechischen ins Lateinische, seinerseits ins Deutsche übertrug, übertrug er gleichzeitig die Odendichtung von der Antike in die Frühe Neuzeit, von Griechenland über Rom nach Deutschland und vom Griechischen über das Lateinische ins Deutsche. Und mithin meinte er, wenn er Horaz auf Deutsch sagen ließ: »Dann ich bin der durch den der Griechen schönes Wesen / | Was Tichterkunst betrifft / jetzt Römisch wird gelesen«, ebenso sich selbst. Man wird die Zeilen also folgendermaßen paraphrasieren dürfen: »Dann ich« – Martin Opitz – bin derjenige, durch den der Griechen – und

Römer – »schönes Wesen« nunmehr *deutsch* gelesen wird. Implizit schreibt der Überträger sich somit selbstbewußt in die übertragene Ode ein; palimpsestartig ist im Dichterstolz des Horaz auch der Dichterstolz des Martin Opitz enthalten.

Bemerkenswert ist nun, daß die »stolzeste aller Prophezeiungen« sich auch an Opitz bewahrheitet hat: Mit- und Nachwelt waren sich einig darin, daß in der Tat ihm vor allen anderen deutschen Autoren der »grüne[] Lorberkrantz« gebühre. So war er schon 1625 von Kaiser Ferdinand II. in Wien zum *poeta laureatus* gekrönt worden – der Lorbeerkrantz war ihm im Rahmen dieses Rituals tatsächlich aufgesetzt worden –, und 1634 schrieb Opitz' Zeitgenosse Johann Rist in seiner *Musa Teutonica*, Opitz habe »das Eiß gebrochen / uns Teutschen die rechte Art gezeigt wie auch wir in unsrer Sprache / Petrarchas, Ariostos und Ronsardos haben können«. Und der deutsche »Literaturpapst« der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Johann Christoph Gottsched, bezeichnete Opitz in einer anlässlich seines 100. Todestages gehaltenen *Gedächtnisrede* als »Vater der deutschen Poesie« – ein Ehrentitel, der, wengleich er heute angesichts der Verdienste anderer deutscher Autoren vor, neben und nach Opitz eingeschränkt werden muß, dennoch seine Berechtigung hat: Zweifellos hat Opitz mit seiner Dichtungs-Reform, die er mit großem literaturpolitischen Geschick durchsetzte, die deutsche Literatur und insbesondere die deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts entscheidend geprägt.

Seine Horaz-Übertragung dokumentiert mithin eine zweite epochale und wiederum folgenreiche Übertragung innerhalb der Weltliteratur: die Übertragung von Formen und Themen der antiken griechischen und römischen in die frühneuzeitliche deutsche Lyrik.

Doch das ist noch nicht alles, denn in dieser gleichsam doppelten Übertragung ist noch eine weitere (und wiederum implizite) Übertragung enthalten: Das Versmaß nämlich, mit dem Opitz den *Asclepiadeus minor* im Deutschen ersetzte, ist kein genuin deutscher, sondern der aus der französischen Literatur übernommene sogenannte Alexandriner, ein sechshebiger Vers, der ebenfalls symmetrisch gebaut ist, ansonsten aber einem anderen Bewegungsgesetz folgt als der *Asclepiadeus minor*. Die Verwendung des Alexandriners lenkt den Blick auf die französische Lyrik, und tatsächlich gibt es auch dort eine Übertragung derselben Horaz-Ode an einem nicht weniger prominenten Ort, und zwar am Ende der 1550 erschienenen Oden-Sammlung des Dichters Pierre de Ronsard. Bereits Ronsard, der für die französische Literatur des 16. eine ähnliche Rolle gespielt hatte wie Opitz für die deutsche des 17. Jahrhunderts, hatte die Ode *Exegi monumentum* übertragen, um seine Verdienste um die französische vor dem Hintergrund derjenigen des Horaz um die römische Literatur gebührend hervorzuheben. Und auch seine Leistung war schon von den Zeitgenossen anerkannt worden.

Als Opitz hundert Jahre später die Ode ins Deutsche übertrug, folgte er also zwei Vorbildern: offenkundig dem des Horaz und versteckt, nur für Kenner der französischen Literatur erkennbar, dem des Ronsard. Seine Horaz-Übertragung dokumentiert somit nicht nur eine, sondern gleich mehrere weitere Übertragungen: von der griechischen über die römische und – über den Umweg der französischen – in die deutsche Lyrik, vom 6. über das 1. Jahrhundert vor Christus in das 16. und 17. Jahrhundert nach Christus. Schon an der ersten der beiden hier behandelten Übertragungen der Ode *Exegi monumentum* zeigen sich darum sowohl Wandlung als auch Kontinuität innerhalb der sich in fortwährender Bewegung befindlichen Weltliteratur in exemplarischer Deutlichkeit.

Eine weitere Übertragung – und zwar wiederum im doppelten Sinne – erfuhr die Ode gut 2000 Jahre nach ihrem ersten Erscheinen und gut 250 Jahre nach ihrer ersten Übertragung ins Deutsche: in Christian Morgensterns Gedichtband *Horatius travestitus*, der zuerst 1897 in Berlin publiziert wurde. Morgenstern war damals sechsundzwanzig Jahre alt und befand sich noch ganz am Anfang seiner Laufbahn. Der Band, ein – wie der Untertitel ausweist – »Studentenscherz«, enthält humori-

stische Übertragungen, eben Travestien, von achtzehn Oden aus den *carmina* des Horaz, die jeweils auch im Original abgedruckt werden. Erwartungsgemäß steht an letzter Stelle eine Übertragung der Ode *Exegi monumentum*:

Wenn die Bürger mir ein Monument stifteten,
ob aus Gips oder Holz, Erz oder Marmelstein,
– sommers sonnt es sich froh, kinderwagenumringt,
winters baut man ein Dach drüber aus Papp' und Stroh –

kann man eins gegen zehn wetten: Der Zahn der Zeit
nagt so lange daran, bis es in Trümmer fällt.
Darum lob ich mir das, was ich mit eigener Hand
in der Weltpoesie ewige Tafeln schrieb.

Nimmer werd ich vergehn; blühen, solange mich
ein Magister durchs Tor eines Gymnasiums trägt
und die Klasse mit mir würdigen Schritts betritt
und voll tiefen Verstands mich seiner Prima preist!

Überall, wo der Mensch klassische Bildung pflegt,
wird man fordern von ihm, daß er horazfest sei.
Habe mich darum auch redlich genug geplagt!
Reicht mir neidlos den Kranz, der meiner Kunst gebührt!

Den vielfachen Übertragungen wird hier eine weitere hinzugefügt, und zwar in das Berlin des späten 19. Jahrhunderts. Diesmal handelt es sich allerdings um eine explizite Übertragung, denn Morgenstern hat die Ode ja ganz konkret aus dem antiken Rom in das Berlin der Gegenwart versetzt. Ein weiterer Unterschied zu Opitz besteht darin, daß Morgenstern das Versmaß der Ode im Deutschen originaltreu nachgebildet hat, und dies durchaus gekonnt. Zwar gibt es einige rhythmische Unregelmäßigkeiten – gleich in der ersten Zeile gerät der Leser gleichsam ins Stolpern –, doch ist dies nicht als metrisches Unvermögen Morgensterns aufzufassen, sondern als ein bewußt gesetztes Ironiesignal. Er deutet damit an, daß es um die ›Horazfestigkeit‹ des Überträgers womöglich doch nicht so gut bestellt sein könnte. Und somit wird bereits zu Beginn erkennbar, worauf Morgenstern mit seiner Travestie eigentlich abzielt: weniger auf Horaz selbst nämlich als auf die Horaz-Rezeption des späten 19. Jahrhunderts. Wie einige Jahre später beispielsweise auch Thomas Mann im ›Schul-Kapitel‹ der *Buddenbrooks* nimmt Morgenstern hier – wenn auch eher freundlich-humoristisch als ätzend-satirisch – den wilhelminischen Klassizismus aufs Korn. Eines seiner wichtigsten Stilmittel dabei ist die Kontrastierung der sublimen Oden-Form mit der Trivialität des Inhalts: So tritt an die Stelle der horazischen Pyramiden bei Morgenstern ein bürgerliches und – mit einem originellen, die schmückenden Beiworte der Antike parodierenden Neologismus – »kinderwagenumringt[es]« Dichterdenkmal; und statt des römischen Staats-Kultes auf dem Kapitol geht es bei ihm um den Klassiker-Kult in einem deutschen Gymnasium. Möglicherweise spielt Morgenstern mit dem »Magister«, der »würdigen Schritts« und »voll tiefsten Verstands« das Klassenzimmer betritt, auf Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf an, den bekanntesten und einflußreichsten klassischen Philologen jener Jahre in Deutschland; er war ein Jahr vor der Publikation des *Horatius travestitus* als Ordinarius nach Berlin berufen worden. Wie dem auch sei: Neu war das Thema ›Horaz in der Schule‹ damals keineswegs. Bereits Horaz selbst hatte mehrfach ironisch der Befürchtung Ausdruck verliehen, zum

Schulautor zu werden, so schon in den *sermones* (1,10,82ff.): »*an tua demens / vilibus in ludis dicitari carmina malis? / non ego*« (»Oder möchtest verrückt du / lieber, daß deine Gedichte diktiert in der Klippschule werden? / Ich nicht«). Oder in den *epistulae* (1,20,17f.): »*hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem / occupet extremis in vicis balba senectus*« (»Und das auch steht dir [dem Buch] schließlich noch bevor: Das Alphabet wirst du den Kindern beizubringen haben, wenn in entlegenen Vororten des Alters Stottern dich ergreift.«). Tatsächlich ist dies auch eingetroffen, und zwar nicht erst »schließlich«, sondern bereits zu Lebzeiten ihres Autors. Horaz war sich der grundsätzlichen Problematik von Rezeptions-Prozessen also durchaus bewußt; die beiden zitierten Stellen zeigen gewissermaßen die reale Kehrseite jener idealen Klassizität, die er in der Ode *Exegi monumentum* entworfen hatte.

Morgensterns Übertragung nun ist die erste, die beide Seiten der Medaille zeigt: daß der Ruhm des Horaz einerseits zwar tatsächlich die Jahrhunderte überdauert hat, daß sein Werk andererseits aber eben auch der Nachwelt hilflos ausgesetzt ist. Die Übertragung, selbst ein Dokument der Horaz-Rezeption, wird somit zum Medium, in dem über diese Rezeption reflektiert und in dem ihre Ambivalenz thematisiert wird.

Und auch in diesem Fall wieder ist der Überträger implizit im übertragenen Gedicht enthalten: Horaz übertragend, hat auch Morgenstern sich »in der Weltpoesie ewige Tafeln« eingeschrieben. Anders als Horaz, Ronsard und Opitz kokettiert er jedoch damit, daß ihm der – ohnehin fragwürdige – Rang eines Klassikers niemals zugesprochen und weder er sich selbst noch die Nachwelt ihm jemals ein Denkmal errichten werde. Doch die Literaturgeschichte hat ihn widerlegt. Mit nicht wenigen Gedichten, manchen *Galgenliedern* etwa, darunter *Das große Lalula*, *Das Nasobem*, *Das Mondschaf* und *Das ästhetische Wiesel*, ist Morgenstern längst zum Klassiker geworden, der unzählige Male gelesen, memoriert und rezitiert, abgeschrieben und gedruckt, imitiert und zitiert, analysiert und kommentiert, und tatsächlich auch schon im Schulunterricht behandelt wurde. Morgensterns Klassizität zeigt sich auch darin, daß Robert Gernhardt (der sich als seinen Nachfolger verstand), ihm in seiner Anthologie *Hell und Schnell. 555 komische Gedichte aus 5 Jahrhunderten* – deren Titel eine Formulierung Morgensterns aufgreift – einen Ehrenplatz eingeräumt hat. Morgenstern ist also doch – und zwar gleichsam *malgré lui* – zum Klassiker geworden, und damit hat sich die Prophezeiung des Horaz auch an diesem ›Überträger‹ noch einmal bewahrheitet. Und insofern wird man davon ausgehen können, daß die immer wieder aufs neue in Gang gesetzte Bewegung auf den Tafeln der Weltpoesie, die hier anhand zweier Übertragungen einer Horaz-Ode verfolgt wurde, auch damit noch nicht an ihr Ende gelangt sein wird.

(Wiedergabe und Übersetzung der Horaz-Texte folgen den Ausgaben *Quintus Horatius Flaccus: Oden und Epoden. Lateinisch/deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Bernhard Kytzler. 7. Auflage. Stuttgart 2000. S. 182-185. – ders.: Sermones. Satiren. Lateinisch und Deutsch. Übertragen und herausgegeben von Karl Büchner. Stuttgart 1972. S. 84/85. – ders.: Epistulae. Briefe. Lateinisch/deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Bernhard Kytzler. 2. Auflage. Stuttgart 1998. S. 80/81. Die Veröffentlichung der Übertragung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags Philipp Reclam jun..*

Die Wiedergabe der Übertragung von Martin Opitz folgt der Ausgabe: *Martin Opitz: Weltliche Poemata. 1644. Zweiter Teil. Mit einem Anhang: Florilegium variorum epigrammatum. Deutsche Neudrucke. Reihe: Barock. Unter Mitwirkung von Irmgard Böttcher und Marian Szyrocki Hrsg. von Erich Trunz. Bd. 3. Tübingen 1975. S. 64.*

Die Wiedergabe der Übertragung von Christian Morgenstern folgt der Ausgabe *Christian Morgenstern: Werke und Briefe. Stuttgarter Ausgabe. Bd. III: Humoristische Lyrik. Hrsg. von Maurice Cureau. Stuttgart 1990. S. 36.*