

A Einleitung

A 1 Einführung

A 1.1 Persönliche Annäherungen

Vor etwa 40 Jahren hatte ich die außerordentliche, wahrscheinlich nur einem einheimischen Ordinarius für Klassische Philologie eingeräumte Möglichkeit, die Heiligen Räume des Magazins der Universitätsbibliothek München zu betreten, obwohl ich erst später für 10 Jahre der Vertreter meiner Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften II in der Senatskommission für eben diese Universitätsbibliothek wurde. Ich hatte diese *venia introeundi* erwirkt, um per Augenschein und handhafte Berührung mich der Vergil-Bestände dieser von der Universitätsleitung programmatisch (zugunsten der vielen selbständigen Institutsbibliotheken) vernachlässigten Zentralbibliothek zu vergewissern. Ich arbeitete nämlich an einer der größten (nein: umfangreichsten) Spezialbibliographien, die bis dahin im Bereich der Lateinischen Philologie erschienen waren: „Hundert Jahre Vergil-Forschung. Eine systematische Arbeitsbibliographie mit besonderer Berücksichtigung der Aeneis“, die es dann in der Druckfassung von 1980/1981 (wenn ich zu dem der Aeneis gewidmeten Hauptteil noch die zusätzliche Georgica-Spezialbibliographie und das Namensverzeichnis rechne) auf (355 + 104 + 40) fast genau 500 Seiten brachte. Statt mich aber meinem eigentlichen chronologisch begrenzten Gebiet, dem Jahrhundert vor 1975, zuzuwenden, schweifte ich zu den älteren Vergil-Ausgaben ab. Und da hatte ich für Minuten eine vollständige, zudem sogar bebilderte lateinische Dramatisierung der Aeneis in der Hand, von der ich noch nie gehört hatte. Und ich schwor mir, eines Tages zu diesem einmaligen Werk zurückzukehren.

Der Tag ist gekommen: *tandem venit dies*. Vieles hat mich für Jahrzehnte davon abgehalten, diesen informellen Schwur zu erfüllen. Ich musste vorher nicht nur jene Vergil-Bibliographie vollenden, etwa zwei Dutzend Publikationen zu Vergil schreiben, eine der längsten Sammelrezensionen im *Gnomon* (ich kannte dessen Herausgeber gut) über Ausstellungen im Vergil-Jubiläumsjahr 1982 (2000. Todestag Vergils, in Italien bereits, unter Ansetzungen eines Jahres Null, 1981 n. Chr. gefeiert) verfassen, dann selber im Jahre 1998 (kein Vergil-Jubiläums-Jahr, aber das Jahr meines 65. Geburtstages) in der Universität München eine Poster-Ausstellung „Vergil visuell“ mit 200 Schautafeln und 5 Begleitheften, zum größten Teil selbstgefertigt oder selbstverfasst, gestalten und schließlich

auch ein großes (nein: dickes) „Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502–1840. Geschichte, Typologie, Zyklen und kommentierter Katalog der Holzschnitte und Kupferstiche zur Aeneis in Alten Drucken“ publizieren (Hildesheim-Zürich-New York 2008, 684 S., Bibliographien zur Klassischen Philologie Band 3), bevor ich mich (als Emeritus, versteht sich) jener alten, aber unvergessenen Aeneis-Dramatisierung zuwenden konnte. Inzwischen war ich etwas besser gerüstet. Bei der Arbeit an meiner Sammelrezension zu Publikationen zu Vergil-Ausstellungen (zum Jubiläumsjahr 1981/82), Gnomon 56, 1984, 208–228, hatte ich in dem kleinen, aber reichen Ausstellungskatalog der Universitäts- und Staatsbibliothek Bamberg „Vergil 2000 Jahre. Rezeption in Literatur, Musik und Kunst“ (ich kannte dessen Verfasser Werner Taegert gut; auch ohne mein Zutun ist er inzwischen zum Direktor der Bamberger Staatsbibliothek aufgestiegen), dort Nr. 68, entnommen, dass „meine“ Dramatisierung von einem gewissen Ioannes Lucienbergius, zu Deutsch Johannes Lucienberger, stamme und Frankfurt 1576 erschienen sei.

Übrigens ist die Vorstellung dieses Werkes in wenigen Zeilen (12 Zeilen zu Autor und Text, dazu 5 Zeilen zu den beigegebenen Holzschnitten und wenige Literaturangaben) durch W. Taegert ein Musterbeispiel für Informationsdichte:

Der zeitweilig im Frankfurter Verlagswesen tätige Jurist Lucienberger (gest. 1588) bietet eine geraffte, hexametrisch dialogisierte Fassung der gesamten Aeneis in zehn Akten, die weitgehend auf den Wortlaut des Epos zurückgreift. Die pseudo-dramatische Bearbeitung verfolgt das auf Heranwachsende gerichtete didaktische Ziel, die umfassende und exemplarische Darstellung der Wechselfälle des menschlichen Lebens in der Aeneis zu plastischer und einprägsamer Anschauung zu bringen. Das Werk ist einigen jungen Sprösslingen kaiserlichen und fürstlichen Geblütes namentlich gewidmet, denen die Beherzigung der von Vergil vermittelten Lebenseinsichten nachdrücklich anempfohlen wird.

Und schließlich hatte ich das Exemplar der BSB, d.h. der Bayerischen Staatsbibliothek München (nicht: Bamberg), dieser Aeneis-Dramatisierung bzw., um mich des treffenden Ausdruckes Taegerts zu bedienen, dieser Aeneis-*Dialogisierung* wirklich längere Zeit selber in der Hand (Signatur: Eslg/4 A.lat.a. 706; Eslg = Einbandsammlung).¹ Ich erarbeitete mein „Handbuch der illustrierten Aeneis-Ausgaben 1502–1840“ (2008, 684 S.) nämlich in einem Kooperations-Projekt zusammen mit der BSB. (Darauf weist der Untertitel hin: „Mit besonderer Berücksichtigung der Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek München und

1 Die Originalausgabe von 1576 ist ein seltenes, jedenfalls teures Buch. Im Internet wurde (am 18.02.2014) ein Exemplar von VP 1576B unter zwei Adressen (Booklooker und AbeBooks) für 2.345 € angeboten.

ihrer Digitalisate von Bildern zu Werken des P. Vergilius Maro sowie mit Beilage von 2 DVDs.“, Hildesheim u. a. 2008; s. auch die Bibliographie in → Kap. F 1.).

Lucienbergers Werk von 1576 enthält einige Holzschnitte und ist darum in meinem Handbuch unter der Sigle „VP 1576B“ behandelt (VP = Vergilius pictus), allerdings nur knapp S. 284–286. Auf die *Texte* in den besprochenen illustrierten Vergil-Ausgaben gehe ich nämlich grundsätzlich nicht ein, selbst wenn es sich, wie hier bei VP 1576B, um ein Unikum handelt, nämlich um eine durchgehende Dramatisierung der Aeneis. Die 13 in VP 1576B enthaltenen Holzschnitte sind keine Erstveröffentlichungen, sondern (bis auf eine Ausnahme) Wiederholungen des erstmals in VP 1559C belegten und beliebten „Frankfurter Argumentum-Typus“ (Näheres s. in → Kap. B 8). Obwohl also der „bildliche“ Wert dieses Werkes nur unbedeutend ist, da die Illustrationen (bis auf eine) keine Originalerfindungen sind, habe ich meinen Kooperationspartner, die BSB, erfolgreich darum gebeten, diesmal ausnahmsweise eine Digitalisierung des *ganzen* Buches durchzuführen. In der Regel hat die BSB nämlich nur die Seiten digitalisiert, die Illustrationen aufweisen; sie hat also nur eine sogenannte „Teildigitalisierung“ vorgenommen.² So also ist es seit Anfang 2008 jedem Internet-Benutzer in aller Welt möglich, auf eine digitalisierte Vollversion von VP 1576B innerhalb der „Digitalen Bibliothek“ der Bayerischen Staatsbibliothek (am einfachsten über den OPAC der BSB unter Eingabe von A.lat.a. 706 in der Rubrik „Signatur“) zuzugreifen.³ Man kann sich auch die rund 300 Seiten der Originalausgabe ausdrucken. Das habe ich getan, um eine praktische Arbeitsgrundlage zu haben. Aber ich habe sie durch eine selbst-erarbeitete und selbst formatierte synoptische Ausgabe der *Tragicocomoedia* und der Aeneis (TC/Aen.), die auch typographisch leichter zu lesen ist, ergänzt oder besser ersetzt (s. dazu → Kap. A 1.4 und Kap. C 1). Diese Ausgabe kann innerhalb des digitalen Ergänzungsbandes auf der Verlagshomepage www.narr.de unter der URL narr-starter.de/magento/index.php/vergils-epos-als-drama.html abgerufen werden.

2 Die beiden DVDs, die meinem publizierten „Handbuch“ von 2008 beiliegen, umfassen rund 8,5 Gigabyte und bieten unter ca. 6.000 Digitalisaten der BSB etwa 4.000 Vergil-Illustrationen. Es handelt sich zum größten Teil um „Teildigitalisate“ der Bücher: Es sind „nur“ alle Bilder digitalisiert, die in den etwa 200 illustrierten Vergil-Bänden, die die BSB neben etwa 300 weiteren nicht-illustrierten Bänden aus der Periode 1502–1840 besitzt. Nicht einmal 20 Bände sind vollständig digitalisiert.

3 Auch ich benutze im vorliegenden Buch das auf meine Initiative hin angefertigte, über 300-seitige Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München (BSB) von dieser *Tragicocomoedia* („TC“) des Ioannes Lucienbergius, Frankfurt 1576, nach dem Exemplar mit der Signatur ESlg/4 A.lat.a. 706. Dort haben die erste und die letzte *bedruckte* Seiten die laufende Scan-Nr. 002 bzw. 298. Nach dieser Scan-Paginierung zitiere ich aber nur die sog. Paratexte, die dem Text der TC voran- oder nachgestellt sind. Für den Text der TC selber habe ich erstmals eine Vers-Zählung vom Typ TC 1,1,001 bis TC 10,9,037 eingeführt, also für jede der 67 *Scenae* der 10 *Actus* eine eigene Zählung.

A 1.2 Erwartungen

Ich wusste bereits aus der Kurzbeschreibung von W. Taegert, dass Lucienberger sich bei seiner Dramatisierung oder Dialogisierung möglichst an den Wortlaut des originalen Epos halten wollte. Bevor ich mir nun wirklich Lucienbergers Text vornahm, um den Reiz oder die Enttäuschung einer erstmaligen Lektüre zu erleben, erging ich mich in Phantasien darüber, was mich wohl erwarten würde. In der Antike galt in der (natürlich in Griechenland ausgebildeten) Gattungstheorie, die in erster Linie einen Homer vor Augen hatte, das Epos als der Höhepunkt in der Gattungshierarchie; die Tragödie wurde zwar auch, wie das Epos, dem *Genus grande* (um die spätere lateinische Bezeichnung zu gebrauchen) zugerechnet, rangierte aber offenbar irgendwie etwas unterhalb des Epos. (Eine genaue Rangordnung kenne ich nicht.) In der Neuzeit, zumal in der Gegenwart, ist es umgekehrt. Das Epos ist tot; auch das antike Epos ist nur mehr eine literaturhistorische Größe; sein neuzeitlicher Stiefbruder, der Roman, ist zu vielgestaltig, als dass man ihn in der Hierarchie der Gattungen ohne weiteres und generell an die Stelle des Epos rücken lassen könnte. Das Drama floriert in allen seinen Ausformungen. Würde es etwa Lucienberger, einem Autor der frühen Neuzeit, durch die Umformung des antiken Epos „Aeneis“ in ein Drama gelingen, die Aeneis attraktiver zu machen? Oder genauer, wenn ich die Widmung seines Werkes an drei Kaisersöhne und mehrere weitere deutsche Fürstensöhne, gekoppelt mit einigen Passagen des Vorwortes, ernst nehme: sie „hoffähig“ zu machen?

Würde es Lucienberger etwa zuwege bringen, die dramatischen, speziell tragischen Qualitäten in Vergils Epos⁴ (komische Seiten haben die Interpreten in der Aeneis noch nicht entdeckt) noch zu steigern und nicht nur einige Partien (es gibt viele Interpreten, die mehr oder auch weniger reflektiert, das 4. Buch der Aeneis, in Verbindung mit dem 1. Buch und einer Einzelpassage im 6. Buch, als „Dido-Tragödie“ betrachten; auch für das Schicksal des Turnus in der Aeneis gebraucht man gern, mehr oder weniger reflektiert, den Begriff „tragisch“), sondern das ganze Epos zu einem Drama zu machen, also (im modernen Sinne) zu steigern? Würde es wirklich möglich sein, ein Epos von rund 9.900 Hexametern (die aus maximal 17 und minimal 12 Silben bestehen) in ein einziges Drama im gleichen Metrum (so kündigt es Lucienberger in seinem Vorwort an) umzusetzen, das dann mehr als die siebenfache Länge eines normalen antiken Dramas

4 Wenn Lucienberger sein Werk im Titel als eine *regia tragicocomoedia* bezeichnet, wird man am ehesten erwarten, dass der „tragische“ Charakter des Epos in seinem Drama verstärkt und komödienhafte Elemente eingefügt sind. Allerdings wird noch näher zu klären sein, was der Gattungsbegriff *tragicocomoedia* um 1576 bedeutet haben mag. Vgl. zu diesem Problem → Kap. E 3..

haben würde?⁵ Allerdings habe erst ich ermittelt, dass die *regia tragicocomoedia* Lucienbergers, die ich TC – und nicht *Inclyta Aeneis* – nenne bzw. abkürze, nicht aus knapp 10.000, sondern „nur“ aus etwas mehr als 6.000 Hexametern besteht. Auch das ist eine Verszahl, die in etwa dem Gesamtumfang aller sechs Terenz-Komödien (nämlich 6.094 Verse) entspricht.⁶ Auf den ersten Blick zeigt sich außerdem, dass diese *Tragicocomoedia* (TC) auch insofern e-norm ist, als sie nicht die Normalzahl von 5 Akten aufweist, sondern in 10 Akte eingeteilt ist (was Lucienberger in seinem Vorwort, Scan 10, auch eigens erwähnt).

A 1.3 Vorarbeiten

Die einzige neuere nennenswerte Spezialpublikation zu diesem Werk Lucienbergers stammt von Craig Kallendorf: *Inclyta Aeneis. A sixteenth-century neo-Latin tragicomedy*. Der Aufsatz ist zunächst 1994 an eher entlegener Stelle erschienen, seit 2007 aber mit der Originalpaginierung als Neudruck leichter zugänglich. (Die vollständigen bibliographischen Angaben finden sich immer in → Kap. F 1.)

5 Zum Vergleich: Die acht vollständigen Tragödien *Senecas* – die *Phoenissae* sind nur Fragment –, die manche als „Rezitationsdramen“ bezeichnen, haben in der Mehrzahl unter 1.200 Versen, zwei 1.280 bzw. 1.344, der *Hercules Oetaeus* – nach F. Leo „das unförmlichste Produkt, das mit Anspruch auf Kunst aus dem Altertum erhalten ist“ – knapp 2.000. (Dabei ist zudem zu bedenken, dass die verschiedenen Metren, die in diesen Dramen verwendet werden, immer kürzer sind als ein Hexameter.) – Die 21 erhaltenen Komödien des *Plautus* haben insgesamt rund 21.500 Verse und damit eine Durchschnittslänge von 1.023 Versen. Allerdings haben mehrere dieser Stücke aufgrund mangelhafter Überlieferung Lücken oder sind verstümmelt. Realiter variiert die Länge zwischen den 1.431 Versen des *Miles gloriosus*, den 1.423 Versen des *Rudens*, den 1.422 des *Poenulus* (allerdings einschließlich nachplautinischer Erweiterungen oder gar Doppelfassungen) und den 1.334 Versen des *Pseudolus* (auf dessen ungewöhnliche Länge im Kurzprolog hingewiesen wird, den 1.211 Versen der *Bacchides* (bei denen der Anfang verloren ist), sowie den 1.189 Versen des *Trinummus*, den 1.181 Versen der *Mostellaria*, den 1.162 Versen der *Menaechmi* sowie den 1.146 Versen des *Amphitruo* (der zudem eine größere Lücke aufweist) einerseits und den 729 Versen des *Curculio* und den 733 des *Epidicus* sowie den 775 Versen des *Stichus* und den 858 Versen des *Persa* andererseits. – Grundsätzlich ist bei einem Vergleich der TC zu bedenken: Der von Lucienberger entsprechend seinem Prätext beibehaltene lateinische Hexameter, der sonst in Dramen ungebräuchlich ist, ist ein Langvers mit mindestens 12 (sehr selten) und höchstens 17 Silben. Im Durchschnitt weist er in der *Aeneis* 14–15 Silben auf (da von den ersten vier Füßen durchschnittlich etwas mehr als zwei spondeisch sind und nur je 2 Silben haben) und ist somit deutlich länger als der übliche antike Sprechvers im Drama, der jambische Trimeter bzw. jambische Senar, der in seiner Reinform 12, maximal aber 15 Silben aufweist.

6 Die Komödien des *Terenz* haben folgenden Umfang: *Andria* 1.000, *Hecyra* 880, *Heautontimorumenos* 1.067, *Eunuchus* 1.094, *Phormio* 1.055, *Adelphoe* 997 Verse; die 6 Stücke zusammen 6.094 Verse, im Durchschnitt also 1.016.

Bei der Besprechung der *Inclyta Aeneis* (so betitelt Kallendorf das Stück, das ich TC = *Tragicocomoedia* nenne; vgl. dazu → Kap. A 1.5 und Kap. B 2) fußt Kallendorf in erster Linie auf der Auswertung des Vorworts Lucienbergers und konzentriert sich auf den tragischen oder tragikomischen Charakter des Dramas. Konkrete Beobachtungen zur Gestaltungsweise Lucienbergers und ein näherer Vergleich mit Vergils Aeneis finden sich nur spärlich. Kallendorf (S. 530) zählt 155 *dramatis personae* und schließt daraus, dass das Stück wohl kaum jemals aufgeführt worden sei. (Der Begriff „Rezitationsdrama“ fällt bei ihm aber nicht.) Kallendorf kennt nur erst 12 Dramen der Renaissance nach der Aeneis.⁷ Besser informiert ist in dieser Hinsicht die katalogartige Zusammenstellung von 34 neulateinischen Dramen nach der Aeneis, von denen 28 in die Zeit vor 1650 fallen, durch Reinhold F. Gleis, *Neulateinische Dramatisierungen der Aeneis – ein Überblick*, aus dem Jahre 2000. Dieser Katalog ist von Gleis, 2006, erneut bearbeitet worden und führt jetzt 37 aus dem 16.–18. Jh. auf (+ 1 Nachzügler von 1898). Darüber ist in → Kap. E 1.1 näher gehandelt (vgl. auch die Bibliographie in → Kap. F 1).

Für den bisherigen Forschungsstand zu Lucienbergers Aeneis-Dramatisierung mag bezeichnend sein, dass dieser Autor nicht berücksichtigt ist von Wilhelm Kühlmann u. a. (Hrsgg.), *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Bd. 4 (Krüninger, Johannes – Osse, Melchior von), Berlin/Boston 2015, xxv, 694 S.

A 1.4 Vorbereitungen

Um einen näheren Eindruck vom Verhältnis der dramatischen oder jedenfalls dialogischen *Inclyta Aeneis* (= *Tragicocomoedia* = TC) zu ihrem Vorbild oder besser ihrer Vorlage, der epischen Aeneis Vergils, zu bekommen, kann man natürlich vor dem Computer-Bildschirm mit einer sogenannten View-Ansicht des digitalisierten Exemplars der BSB (oder alternativ zu einem nach diesem Digitalisat hergestellten Papierausdruck) einen gedruckten Vergil-Text, etwa die Ausgabe von R. A. B. Mynors, Oxford 1969 (OCT), zur Hand nehmen. Instruktiver fand ich aber aus mehreren Gründen, wenn es eine synoptische Kompilation der beiden Texte, der *Tragicocomoedia* Lucienbergers und der Aeneis

⁷ Kallendorfs Überblick (1994 = 2007, 549 Anm. 1) fußt auf Leicester Bradner: *The Latin drama of the Renaissance (1340–1640)*, *Studies in the Renaissance* 4, 1957, 55–70. Von jenen 12 Dramen der Renaissance seien aber heutzutage 2 nicht mehr verfügbar. (Das trifft aber nicht zu für das Dido-Drama von Heinrich Knaust, Frankfurt 1566: Es ist sehr wohl in der BSB = Bayerischen Staatsbibliothek München – und, wie man aus Gleis, 2000, S. 147f. Nr. 8 entnehmen kann – auch in Wolfenbüttel und Dresden vorhanden.) Von ihnen führen 6 Dido im Titel, 2 Turnus, 1 Anchises, 1 Palinurus (!), 1 Venus.

Vergils (TC/Aen.), gäbe. Da eine solche bisher nicht existierte, habe ich sie in mühevoller mehrmonatiger Arbeit hergestellt. Sie ist dem gedruckten Text dieses Buches in dem digitalen Ergänzungs-Band beigefügt. Wer sie zur Hand hat, kann aufgrund der unterschiedlichen Formatierung der beiden enthaltenen Haupttexte (*Tragicocomoedia* = TC und Aeneis) „direkt“ ablesen, welche Verse der Aeneis unverändert, leicht verändert oder auch gar nicht in die TC übernommen worden sind, und auch umgekehrt, welche Verse Lucienberger zusätzlich gedichtet hat. Näheres zur Konzeption und zur Benutzung ist in → Kap. C 1 und in der Einleitung zur Synopse TC/Aen. in dem digitalen Ergänzungs-Band selber ausgeführt.

Schon allein diese Allein-Arbeit, dass ein Wissenschaftler einsam Tag für Tag für viele Stunden vor dem Bildschirm sitzt und eine Synopse ‚Drama nach Vergil / Epos Vergils‘ anfertigt, bedarf heutzutage geradezu der Entschuldigung. Sie ist nämlich *politically incorret*, weil es heutzutage allein darum geht, ein aus sogenannten Drittmitteln (die in Wahrheit meist Steuermittel sind) hoch subventioniertes Projekt im Rahmen eines „Exzellenzprogramms“ in Teamarbeit zu beantragen und möglichst auch durchzuführen.

Nun, ich habe mich immerhin in einem Punkte dieser Praxis angeschlossen und von der Thyssen-Stiftung eine Unterstützung von einigen Wochenstunden durch eine studentische Hilfskraft für etwa zwei Jahre beantragt und auch erhalten, wofür ich dankbar bin. Auf diese Weise wollte ich mir die Arbeit an der wissenschaftlichen Auswertung der synoptischen Edition erleichtern. Ich hatte das Glück, dass ich in Herrn Samuel Stöcklein für mehr als ein Jahr eine Hilfskraft fand, die geradezu selbständig an diesem Projekt mitarbeiten wollte und konnte. Herrn Stöcklein verdanke ich unter anderem faktisch zwei Herzstücke der Dokumentation: die „Tabelle“ in → Kap. C 3, eine schematische vergleichende Inhaltsanalyse TC/Aen., und die „Rubriken“ in → Kap. C 5, eine systematisch gegliederte Übersicht über die Änderungen Lucienbergers gegenüber der Aeneis. Auch um die Rubrizierung der „Regiebemerkungen“ in → Kap. D 11.1 hat sich Herr Stöcklein besonders verdient gemacht. Ferner ist die Analyse der beiden Serien von Inhaltsangaben zu den 10 Akten der TC, der Periochae und der Argumenta, in → Kap. B 6 im Wesentlichen sein Werk (ausgenommen → Kap. B 6.11). Die Art der Zusammenarbeit mit Herrn Stöcklein war für mich, einen jetzt (2017) 84jährigen emeritierten Professor für Lateinische Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München, mehr als nur nützlich. Als seine Nachfolgerin hat sich die studentische Hilfskraft Frau Katharina Remlinger mehr als ein Jahr lang vor allem um die Koordination, Überprüfung und Revision der Manuskripte und ihre Vorbereitung für den Druck verdient gemacht. Ihrer Scharfäugigkeit (nicht nur in physischer Hinsicht) verdanke ich es, dass ich viele Fehler und Unkorrektheiten richtigstellen konnte.

Insgesamt habe ich selber etwa 3 Jahre lang am Manuskript der vorliegenden synoptischen Ausgabe TC/Aen. und der Analyse der TC gearbeitet. Dabei wurde ich durch die Streckung (nicht Erhöhung) der von der Thyssen-Stiftung bewilligten Mittel unterstützt, aber auch monatelang durch gesundheitliche Probleme behindert.

A 1.5 Erste Überlegungen zu Vergils Epos als „Drama“ und zu einer „Dramatisierung“ der Aeneis

Es gibt mehrere Ansätze in der Vergil-Forschung, nicht nur Vergils materielle oder motivische Benutzung griechischer Tragödien in der Aeneis zu erweisen, sondern dramatische Elemente in seinem Epos aufzudecken. Insbesondere die Darstellung der Beziehung Dido – Aeneas (vor allem in Aen. IV, mit einem Vorspiel in Aen. I und einem Nachspiel in Aen. 6,450–474 (in Gestalt der Begegnung des Aeneas mit der toten Dido in der Unterwelt) wird gern als eine Tragödie aufgefasst, die sogar eine Gliederung nach fünf Akten aufweise.⁸

Um eine solche sozusagen metonymische Betrachtung von Teilen der Aeneis (nie des ganzen Epos) als Drama oder um den Aufweis von dramatischen Elementen darin geht es mir nicht. Ich möchte vielmehr einen Text vorstellen, in dem Vergils Aeneis als Ganzes in ein Drama umgeformt oder jedenfalls, wenn man es bescheidener ausdrücken will, durchgehend dialogisiert worden ist. Das geschieht in dem fast unbekanntem, 1576 in Frankfurt am Main gedruckten Werk des Ioannes Lucienbergius (Johannes Lucienberger).⁹ Es wird manchmal

8 Die einflussreichste einschlägige Arbeit ist Antonie Wlosok, Vergils Didotragödie. Ein Beitrag zum Problem des Tragischen in der Aeneis, in: Herwig Görgemanns u. a. (Hrsgg.), Studien zum antiken Epos, Meisenheim am Glan 1976 = Beiträge zur Klassischen Philologie 72, 228–250, Ndr. in A. Wlosok, Res humanae – res divinae. Kleine Schriften (hrsg. von Eberhard Heck u. a.), Heidelberg 1990, 320–343. Vgl. ferner den Sammelband von Binder, 2000 (→ Kap. F 1). Ältere Literatur (bis ca. 1975) in meiner systematischen Bibliographie „Hundert Jahre Vergil-Forschung“, ANRW II-31.1, 1980, 3–358, hier S. 114 (s. v. Drama).

9 Wenn man von einem deutschen Autor des 16. Jhs nur seinen latinisierten Namen Ioannes Lucienbergius kennt, wie er sich im Titel aller seiner Werke nennt, kann man nicht mit Sicherheit sagen, ob sein Familienname auf Deutsch Lucienberg (so nennen ihn meist die Bibliothekskataloge, z. B. der OPAC der BSB, der Bayerischen Staatsbibliothek München) oder Lucienberger gewesen ist. Den Ausschlag für „Lucienberger“ gibt aber, dass der Autor die auf den 1. 3. 1576 datierte lateinische *Epistola dedicatoria* (Scan 12) seines hier zu besprechendes Werks, der *Tragicocomoedia* von 1576 (TC), mit „Johannes Lucienberger“ unterzeichnet. Im Lichte dieser Selbstbezeichnung des Autors am Ende der *Epistola dedicatoria* betrachte ich als seinen deutschen Namen nicht „Lucienberg“, sondern „Lucienberger“. Die Namensform „Lucienberger“ wird zudem durch Dokumente bestätigt. In der einleitenden *Epistola* (Scan 8–11) seiner *Methodica Instructio*, die auf den 10. 1. 1575 datiert ist, nennt er sich auf Latein *Ioannes de Monte Luciae*. „Luzienberg“

unter dem Titel „Inclyta Aeneis“ angeführt, doch zeigt der Originaltitel „*Inclyta Aeneis P. Virgilii Maronis, poetarum optimi, in regiam tragicocomoediam, servatis ubique heroicis versibus, non minori industria, quam labore concinne redacta*“, dass sich „Inclyta Aeneis“ auf das Original Vergils bezieht, während die Transformation (*in ... redacta*) keinen speziellen Titel hat, sondern nur die Gattungsbezeichnung *regia tragicocomoedia* charakterisiert ist.

Es gibt viele neulateinische Dramen, die auf Teilen von Vergils Aeneis aufbauen (s. die Überblicke von Kallendorf, 1994 = 2007, und den vollständigeren Katalog von Gleis, 2000 und dann 2006, → Kap. A 1.3 und Kap. F 1), aber keines, das es wagt, die ganze Aeneis in ein Drama zu transponieren. Wahrscheinlich ist der Hauptgrund äußerlicher Art: Die Aeneis besteht aus rund 9.900 lateinischen Hexametern. Ein Drama solcher Länge wäre unerhört; allein die Rezitation des Textes (die in der Bühnenwirklichkeit nur *ein* Element, wenn auch wohl den größten Teil einer Aufführung ausmachen würde: das Agieren der Schauspieler besteht ja nicht nur im Sprechen) würde gewiss viele Stunden beanspruchen und wäre nur bei einer Verteilung auf mehrere Tage erträglich.

Aber dieser Blick auf die Problematik der Aufführung eines überlangen Dramas, mag diese nun in Form einer Rezitation oder aber gar als szenische Darbietung „auf der Bühne“ erfolgen (diese beiden Möglichkeiten werden in dem → Kap. E 2 diskutiert), betrifft nur eine eher technische Schwierigkeit. Die eigentliche Schwierigkeit besteht in der schier herkulischen Aufgabe, ein Epos, dessen Handlung im Prinzip von einem auktorialen Erzähler („Vergil“) geboten wird, durchgehend in Reden der Akteure („Dialog“) umzusetzen.¹⁰ Denn zum Wesen eines Dramas gehört ja, dass seine Handlung in Sprechakten der Figuren besteht. Wer eine solche konsequente Umformung von Erzählung in Dialog versucht, wird in einem fast 10.000 Verse langen Epos immer wieder auf Passagen stoßen, die sich gegen eine solche Transponierung geradezu sperren. Wenn man z. B. gleich an den ersten Szenen-Komplex der Aeneis denkt: Wie kann eine auktoriale Schilderung des Tobens und des Abklingens eines Seesturmes in Dialoge von Menschen umgesetzt werden – etwa dadurch, dass Lucienberger hier erstmals und dann in analogen Situationen immer wieder das Geschehen durch in Reden geäußerten Beobachtungen und Kommentare betroffener oder beteiligter Menschen indirekt spiegelt? Oder wenn man an eine andere berühmte Passage der Aeneis denkt, die auktoriale Beschreibung des neuen Schildes für Aeneas

heißt (u. a.?) der höchste Hügel in der Altstadt von Überlingen am Bodensee, einer alten Reichsstadt.

10 Mit „herkulische Aufgabe“ spiele ich auf einen Ausspruch Vergils selber an, der auf den Vorwurf, er habe Homer „bestohlen“, laut der ältesten, auf Sueton beruhenden antiken *Vita Vergiliana* (VSD § 46) geantwortet haben soll: es sei leichter, Herkules die Keule als Homer einen Vers zu entwenden.

am Ende von Aen. VIII – wer kann in einem Drama vom auktorialen Epiker die Rolle eines Erklärers der Bilder aus der künftigen römischen Geschichte übernehmen? (Jedenfalls nicht Aeneas selber.)

Wird Lucienberger immer wieder zur Technik greifen, Personen der Handlung ihre Taten ankündigen, beschreiben oder kommentieren zu lassen? Wird er immer wieder bei dem Versuch scheitern, besonders aktionsreiche, aber auch umgekehrt besonders aktionsarme Passagen (wie etwa auktoriale Beschreibungen) in Sprechakte (in „Reden“ von *dramatis personae*) zu verwandeln?

Bei solchen Vorüberlegungen wird man für Lucienbergers Dramatisierung der Aeneis mehr Schwierigkeiten als Chancen sehen.

A 1.6 Von 9.900 epischen zu 6.000 dramatischen Hexametern

Gleich zu Beginn meiner Arbeit an der Analyse des Verhältnisses von Lucienbergers TC zu deren Vorlage, der Aeneis Vergils, habe ich festgestellt, dass die Aeneis ziemlich genau 9.900 Hexameter enthält (die *ganz* genaue Zahl hängt von Vorentscheidungen über überlieferungsgeschichtliche Spezialfragen ab), dass die TC aber nur ziemlich genau 6.000 Hexameter aufweist. (Die *ganz* genaue Zahl ist, wenn ich bei der von mir eingeführten Verszählung für die 67 einzelnen Szenen – die Originalpublikation der TC in Gestalt von VP 1576B weist keinerlei Verszählung auf – keinen Fehler gemacht habe,¹¹ 6.008 lateinische Hexameter; hinzu kommen allerdings noch viele prosaische lateinische Regiebemerkungen.) Das Drama TC gibt also rein quantitativ gesehen nur rund 60 Prozent des Epos wieder. Anders ausgedrückt: Lucienbergers TC hat fast 3.900 Verse weniger als die Aeneis.

Eine grundlegende Frage für das Verhältnis der TC zur Aeneis ist deshalb: In welchen Bereichen konnte, wollte oder musste Lucienberger am ehesten kürzen, wenn er einerseits das Epos möglichst getreu in Dialoge umsetzen und die Handlung der Aeneis ohne Substanzverlust erhalten wollte, er aber andererseits nach Passagen in der Aeneis suchte, die ihm aus irgendwelchen Gründen entbehrlich schienen. Denn auch einem Liebhaber des Epos Vergils musste klar sein, dass ein Drama, das diese Vorlage wenn nicht verbatim, dann doch

11 Dass ich für jede der 67 Szenen der TC eine gesonderte Zählung eingeführt habe, hat vor allem den sachlichen Vorteil, dass dadurch die Gliederung der TC, auch im Verhältnis zu den 12 Büchern der Aeneis, besser nachvollziehbar wird. Ich fürchtete aber auch die langwierige Korrekturarbeit, wenn ich bei der durchgehenden Nummerierung von über 6.000 Versen (womöglich bereits in einer der frühen Szenen) einen Zählfehler begangen hätte (was mir geradezu wahrscheinlich vorkam). – Die nicht in die Zählung einbezogenen prosaischen Regieanweisungen bezeichne ich (je nach Bezug) mit „vor“ oder „nach“ dem jeweils nächststehenden Vers der Szene, also z.B. die Regieanweisung „*Portentum*“ mit „vor TC 10,3,046“ oder (etwas weniger passend) mit „nach TC 10,3,045“.

wenigstens inhaltlich getreulich wiedergeben würde, eine abnorme, geradezu unerhörte Länge hätte. Es wäre gewiss nicht an einem Tag ausführbar oder zumutbar. Schon eine bloße Rezitation würde, so darf man vermuten, mindestens 3 Tage, vielleicht besser eine ganze Woche mit jeweils mehrstündigen Lesungen erfordern.

Worin könnte Lucienberger für seine TC ein Kürzungspotential gegenüber der epischen Vorlage gesehen haben?

Ich habe mich im Vorfeld der empirischen Klärung der Frage durch die Auswertung meiner Simultanausgabe TC/Aen. bei einigen Philologen, vornehmlich ausgewiesenen Aeneis-Kennern, umgehört (in einer natürlich *nicht*-repräsentativen Umfrage), für welche Partien oder Bereiche der Aeneis sie am ehesten erwarten, dass sie in Lucienbergers Dialogisierung im Jahre 1576 übergangen oder stark gekürzt werden.

Ich habe einige Antworten gehört, die mir mehr oder weniger plausibel erschienen und bei denen sich dann auch bei der wirklichen Textanalyse zeigte, dass Lucienberger sich vor etwa 440 Jahren tatsächlich an die damit implizierten Vorschläge gehalten hat (etwa an die Kürzung der Tötungs-Serien in den „Kampfbüchern“ des Epos, in Aen. IX-XII). Einer der Vergilianer, der sich offensichtlich mehr Gedanken gemacht hatte als die übrigen, erwartete den Wegfall auktorialer Bemerkungen Vergil einschließlich von Aitiologien, in denen bestimmte in Augusteischer Zeit geübte Bräuche (wie das Trojaspiel) als von den Aeneaden begründet hingestellt werden. Wahrscheinlich würde bei Lucienberger im 16. Jahrhundert auch „manches allzu griechische oder römische Detail“ fehlen. Die meisten Eliminierungsvermutungen bezogen sich auf den Inhalt. Manche erwarteten (zu Unrecht) Kürzungen langer Reden in der Aeneis und eine Reduzierung der „Überzahl von Personen“ (während Lucienberger in Wahrheit die Zahl der *redenden* Personen noch deutlich gesteigert hat). Einige berücksichtigten aber auch, dass eine durchgehende Dialogisierung mit dieser einseitig auf Redebeiträge beschränkten Darstellungstechnik an Grenzen stoßen würde, etwa gegenüber Ortsbeschreibungen (z. B. des *portus Libycus* in Aen. I) oder Katalogen von epischen Akteuren wie im Italiker-Katalog (am Ende von Aen. VII). Auch für die „Dialogisierung“ der verschiedenen Wettbewerbe bei den Leichenspielen für Anchises in Aen. V sah einer der Befragten Kürzungspotential, nicht nur eine Möglichkeit, sondern sogar eher eine darstellungstechnische Notwendigkeit.

Aber niemand der Befragten sah voraus, dass Lucienberger das größte Kürzungspotential gegenüber der Aeneis auf einem ganz anderen Feld gesehen hat: in den Gleichnissen.

Im Rückblick aus der Kenntnis der wirklichen Transformations- und vor allem Kürzungstechniken Lucienbergers urteile ich: Die Vermutungen der befragten