

Thomas Murners ‚Aeneis‘-Übersetzung: Überlegungen zur Herangehensweise an editorische Probleme

Thomas Murners Übersetzung von Vergils ‚Aeneis‘, eines poetischen Leittextes in der Bildungswelt des westlichen Abendlandes, gehört zu den vernachlässigten Themen der Murner-Forschung und wird – bis auf die sehr knappe Untersuchung von Eckard Bernstein aus dem Jahr 1974 – bestenfalls am Rande erwähnt. Während Murners deutsche Texte, insbesondere die Narrensatiren und antireformatorischen Schriften, fast ausnahmslos ediert sind und denen die Aufmerksamkeit der germanistischen Forschung seit dem 19. Jh. galt, hat seine ‚Aeneis‘-Übersetzung bisher im Schatten seines originär deutschsprachigen Werkes gestanden. Das Forschungsdesiderat einer Edition von Murners deutscher ‚Aeneis‘ wird in der letzten zusammenfassenden Darstellung von Franz Josef Worstbrock nachdrücklich formuliert (2011), schließlich zähle das Werk „zu den wichtigsten dt. Übersetzungsleistungen des 16. Jhs.“.¹

Diesem Umstand soll nun Abhilfe geschaffen werden, indem eine Edition von Murners Erstausgabe der ‚Aeneis‘-Übersetzung vorgelegt werden soll.

Ich möchte daher im Folgenden über editorische Probleme, die sich bei der Beschäftigung mit Murners Text auftun, sprechen sowie einige Überlegungen zur bisher herausgearbeiteten Methodik und Editionspraxis anführen. Ich beginne mit einer kurzen Vorstellung der Übersetzung, um daran anschließend die Schwierigkeiten und den Umgang mit diesen zu erläutern.

Thomas Murners Übersetzung von Vergils ‚Aeneis‘ wurde 1515 bei Johannes Grüninger in Straßburg gedruckt. Es handelt sich um die erste deutsche und bis zur Übersetzung des Augsburger Meistersingers Johannes Spreng, die im Jahr 1610 posthum zusammen mit seiner ‚Ilias‘-Übersetzung gedruckt worden ist, die einzige. Den 12 vergilischen Büchern ist, entsprechend der Drucküberlieferung der ‚Aeneis‘, das 13. Buch des Maffeo Vegio, eines italienischen Humanisten, angehängt. Es wurde erstmals 1428 unter dem Titel *Libri XII Aeneidos Supplementum* in Pavia veröffentlicht und erlangte eine erstaunliche Verbreitung: seit 1471 ist es fester Bestandteil der Vergilausgaben. Inhaltlich wird darin die Handlung gewissermaßen „komplettiert“, von der Vermählung Lavinias mit Aeneas, über die dreijährige

¹ Franz Josef Worstbrock: Thomas Murner, in: Deutscher Humanismus 1480 – 1520, Verfasserlexikon, hg. v. Franz Josef Worstbrock, Band 1, Berlin 2011, Sp. 357.

Herrschaft des Venus-Sohnes, bis hin zu seinem Tod und der damit einhergehenden Apotheose wird das Geschehen zu einem Abschluss geführt.

Anlage des Druckes

Die Übersetzung ist in sog. gespaltenen Kolumnen gedruckt, außerdem stehen am Rand neben den deutschen Versen abschnittsweise die Initien des zugehörigen lateinischen Textes, damit man diesen stets vergleichen kann. Murner gibt nämlich in der Vorrede an, er habe sein Werk *vssenwendig mit verzeichnetem latyn* versehen, damit *das menglich schier on meister Vergilium lesen mög* (fol. Ai^v) – die Lektüre ohne Anleitung eines Lehrmeisters und damit ohne den Lernzusammenhang einer Schule oder Universität, soll also ermöglicht werden.

Darüber hinaus ist der Text durch eingeschobene Überschriften zu kleineren Erzähleinheiten gegliedert. Den Büchern I – IV, X, XII und XIII sind außerdem kurze *argumenta* – knappe Inhaltsangaben der jeweiligen Bücher, die bei Murner *Begriff* heißen, vorangestellt. An der Anlage des Druckes lässt sich also die Intention, den Rezipienten zur Arbeit mit dem Original anzuleiten, ablesen.

Auch die translatorischen Strategien verdienen besondere Beachtung: Murner wählt vierhebige Reimpaarverse, die eine wörtliche Übersetzung unmöglich machen (zumeist entspricht ein lateinischer Hexameter zwei, gelegentlich auch drei deutschen Versen). Vielmehr fordert die Entscheidung für deutsche Knittel einen freieren, sinngemäßen Zugriff auf den Text. Dahinter lässt sich das Bemühen vermuten, einen deutschen Gesamttext zu schaffen, der dem lateinischen Original auch seiner Form nach an die Seite gestellt werden kann. Denn der Übersetzer operiert nicht ohne Betonung seiner Gelehrsamkeit und seines literarischen Anspruchs: Er habe als erster *Vergilium Maronem [...] vß latynschem verß in tütsche reimen vnd gezwungene reden mechtig vnd gewaltiglich vertütschet vnd dalmetschet vor mir ein vngehörtes vnderston* (Vorwort, fol. Ai^v).

Murners Übersetzung ist aber noch eine andere Ebene der Textfassung beigelegt als die sprachliche, indem das visuelle Medium des Holzschnitts herangezogen und seine ‚Aeneis‘-Übersetzung mit 113 meist ganzseitigen Holzschnitten versehen wird, die Brants 1502 in Straßburg gedruckter Gesamtausgabe der Werke Vergils entstammen. Dabei ist es spannend zu beobachten, dass Sebastian Brant „den alten Topos vom Bild als Ersatz der Schrift für die Nichtgelehrten“² nutzt, indem die bis dahin einzigartige Beigabe der *pictae tabellae*, wie es in den Geleitgedichten heißt, als Verständnishilfe für die *indocti* und *rusticuli viri* fungiert: diese

² Nikolaus Henkel: Wertevermittlung und Wissen in der Hand des Gelehrten. Sebastian Brant und sein Werk, in: Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium, hg. von Elke Brüggem u.a., Berlin u.a. 2012, S. 13-49.

könnten nämlich den Text, der den *docti* durch die Lektüre in lateinischer Sprache zugänglich ist, anhand der *pictae tabellae* auch ‚lesen‘. Diese Funktion des Bildes als Illustrationsmedium des geschriebenen Wortes wird bei Murners Übersetzungspraxis offenkundig – dazu gleich mehr.

Wie gestaltet sich nun die Herangehensweise an die Edition eines solches Werkes, welche Schwierigkeiten und Herausforderungen ergeben sich für die editorische Praxis?

Zunächst einmal seien einige grundlegende Vorüberlegungen zur Autorschaft im frühen Buchdruck vorausgeschickt. Die Ansicht nämlich, beim Erstdruck handle es sich – so die gängige Annahme – um den authentischen Text des Autors, ist an dieser Stelle zu relativieren. Entsprechend dieser *communis opinio* wird der Drucker, der zwischen der Urschrift eines Autors und dem uns heute erhaltenen Text steht, lediglich als „mehr oder weniger mechanisch wirkende Vermittlungsinstanz“³ angesehen. So scheint die Editio princeps jeglicher Fremdeingriffe zu entbehren und in den Augen des Editors als „der dem Autorwillen nächste Zeuge“⁴ den unverfälschten authentischen Text eines Autors wiederzugeben, was in der Regel zu ihrer Heranziehung als Grundlage einer neuzeitlichen Edition führt. Wie Nikolaus Henkel überzeugend dargelegt hat, ist gerade diese Wahl der Erstausgabe als Grundlage in manchen Fällen nicht unproblematisch. Das sei kurz am Beispiel der lateinischen Übertragung von Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘, nämlich Jakob Lochers ‚Stultifera navis‘ erläutert. Denn die Zweitausgabe vom August 1497 ist gegenüber der Editio princeps (März 1497) diejenige, die Brants Intention am nächsten kommt: „das endgültige Layout [wird] erreicht [...]. Der Text selbst wird an zahlreichen Stellen korrigiert“⁵ und die Zahl der für den geistigen Hintergrund wichtigen Marginalien vervollständigt. „Erst in der zweiten Ausgabe sind sie gleich von Anfang an in der geplanten Fülle eingebracht. [...] erst hier ist der Wille des Autors [...] deutlich erkennbar.“⁶

Welche Konsequenzen lassen sich aus diesen Überlegungen nun für Murners ‚Aeneis‘-Übersetzung ziehen?

Da Murners handschriftliche Vorlage für den Druck verloren ist, folgt die Edition der Erstausgabe von 1515 als verbindlichem Leittext. Eine von Murner betreute Zweitausgabe

³ Nikolaus Nikolaus Henkel: Der Dichter spricht. Autorschaft im frühen Buchdruck und Sebastian Brants Verzeichnis der Errate im Druck der *Varia carmina* (GW 5068), in: Geistliche Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festgabe für Rudolf Suntrup, hg. von Volker Honemann und Nine Miedema, Frankfurt/Main u.a. 2013, S. 155.

⁴ Ebd.


⁵ Ebd. S. 156

⁶ Ebd.

existiert nicht, die Situation ist demnach nicht mit Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘ oder Jakob Lochers ‚Stultifera navis‘ vergleichbar. Dennoch sollte man sich dessen bewusst sein, dass die Zwischenstufe des Druckers - (darunter möchte ich im Folgenden alle bei der Drucklegung beteiligten Personen subsumiert wissen) –bei der Kategorie der vermeintlich unverfälschten Authentizität der Editio princeps berücksichtigt werden sollte.

Denn der Text der Erstausgabe von Murners Translation weist an vielen Stellen Fehler auf. Diese reichen von einfach zu emendierenden *n/u*-Verwechslungen bis hin zu schwerwiegenderen Korruptelen, bei denen ganze Wörter entstellt sind (Bsp. 3,572: der win[t/r ?]; sinnentstellendes Spatium von neun Zeichen in 3,853: *darnach ist er als sust*). Darüber hinaus entstehen durch die zahlreichen Fehler Worte, die entweder überhaupt nicht in den Sinnzusammenhang hineinpassen (so etwa die *meeres straffen* (1,246) anstelle der *meeres strassen* – *f/s*-Verwechslung) oder die völlig widersinnig sind (Bsp. *ei grosse flang* (5,182) anstelle *ein grosser slang*).

Auch die Marginalien, die sich abschnittsweise am Rand neben Murners Übersetzung befinden, entbehren nicht Anzeichen solcher flüchtigen Arbeitsweise: Sie sind stellenweise dermaßen fehlerhaft, dass hier jemand, der der lateinischen Sprache nicht oder nur unzureichend mächtig war, am Werk gewesen sein muss. Die Fehler reichen von falsch oder überhaupt nicht aufgelösten Abbrüviaturen (*Perfodiunt* statt *praefodiunt*, 11,473/ *Urbem preclara* statt *preclaram*, 4,655), bis hin zu Formen, die sogar bei den kurzen Kola als offenkundig falsch ausgemacht werden können: *Terea procul* für *Terra procul* (3, 13), *Corruto teli* für *Corrupto caeli* (3,138) , schließlich *Tum apter* für *Tum pater* (8,558). Murners Übersetzung ist an den jeweiligen Stellen allerdings korrekt.

Das alles deutet darauf hin, dass beim Erstdruck äußerst nachlässig gearbeitet worden ist, dass es insbesondere am Vorgang des Korrekturlesens gemangelt haben wird.. Diese Vermutung scheint sich durch das Vorkommen von Worten zu bestätigen, deren ganze Teile buchstäblich auf dem Kopf stehen: 

Somit lässt sich festhalten, dass der Erstdruck nicht ohne Weiteres die von Murner intendierte Textgestalt aufweist, die man einer Editio princeps in der Forschung regelmäßig zubilligt, sondern dass wir hier mit bearbeitendem bzw. verfälschendem (wenn auch nicht in jedem Fall intendiertem) Zutun des Druckers rechnen müssen, auch wenn sich diese Instanz einer eindeutigen Fassbarkeit entzieht. Denn auch nicht alle Überschriften stammen mit letzter Sicherheit von Murner selbst, da sie teilweise ganze Sätze zertrennen (was insgesamt doch eher unüblich ist), ebenso wie die dem Druck beigegebenen Holzschnitte. Darüber hinaus wird Murner wohl nicht die Zeit gefunden haben, den Druck seiner Translation persönlich zu

betreuen, wie das etwa für die Drucke von Brants ‚Narrenschiff‘ und Lochers ‚Stultifera navis‘ nachweisbar ist. Denn Murner wechselte, nicht zuletzt aufgrund seiner Tätigkeit als Kanzelprediger des Franziskanerordens, nicht selten seinen Aufenthaltsort: seit 1511 hielt er sich in Frankfurt auf; im Juli 1513 wurde er zum Guardian seines Nativklosters Straßburg erwählt, doch bereits nach neunmonatiger Ausübung wegen schlechter Verwaltung und einer Schuldenlast von 500 Gulden des Amtes enthoben und nach Trier geschickt, wo er wohl um die Mitte des Jahres 1515 eintraf.⁷ Aufgrund dieser misslichen Umstände und des raschen Weggangs aus Straßburg kann man sich eine enge Betreuung der ‚Aeneis‘-Übersetzung durch ihren Autor nur schwer vorstellen.

Es muss also stets bewusst bleiben, dass der vom Autor produzierte Text während seiner medialen Umsetzung und Vervielfältigung im Buchdruck womöglich nicht zu unterschätzenden Bearbeitungen ausgesetzt gewesen ist, und dass beim vermeintlich authentischen Autortext in der Gestalt, wie er uns im Druck vorliegt, immer schon die Zwischenstufe des Druckers mitbedacht werden sollte.

Wichtig für die editorische Arbeit ist auch die Vorlage, die Murner für seine Übersetzung benutzt hat. Angestrebt ist nämlich eine zweisprachige Ausgabe, die Murners Übersetzung synoptisch den Text der lateinischen Vorlage gegenüberstellt, um so die intendierte Lesesituation, auf die Murner im Vorwort hinweist und die durch die lateinischen Marginalien sichtbar ist, zu rekonstruieren. Als Gegenüber zum deutschen Text sind die gegenwärtig gebräuchlichen kritischen Ausgaben der ‚Aeneis‘ allerdings ungeeignet, da sie die spätantike Fassung des Vergiltextes bieten, nicht aber die Fassung der lateinischen Druckausgaben um 1500. Aus diesem Grund wird der deutschen Übersetzung ein zeitgenössischer lateinischer Text an die Seite gestellt.

Die Schwierigkeit in diesem Zusammenhang ist bloß, dass es mit ziemlicher Sicherheit nicht die eine Vorlage für Murners Translation gibt, sondern dass vielmehr unterschiedliche Ausgaben in Betracht kommen. Es besteht zwar eine gewisse Wahrscheinlichkeit, dass er sich auf einen zeitgenössischen Druck gestützt hat, es ist allerdings auch gut möglich, dass er eine der zahlreichen Inkunabel-Ausgaben verwendet oder mehrere Ausgaben parallel herangezogen hat, so dass mit Kontamination zu rechnen ist.

⁷ Vgl. Theodor von Liebenau: Der Franziskaner Thomas Murner, Freiburg 1913, S. 79f.

Fest steht zunächst, dass Murner die von Sebastian Brant in Straßburg im Jahr 1502 herausgegebene Gesamtausgabe der Werke Vergils kannte, denn er weist in seiner 1503 erschienenen Schrift ‚Honestorum poematum condigna laudatio‘ auf sie hin:

Vidistine Vergilium in hac nostra imperiali vrbe Argentina formis diversis impressum et imaginibus decorum?⁸

Außerdem wird von der Forschung⁹ die im Jahr 1509 von Johannes Knobloch gedruckte und mit einem Vorwort und Kommentar des Johannes Schott versehene separate Ausgabe von Vergils ‚Aeneis‘ als Vorlage Murners in Betracht gezogen. Dieser Annahme liegt die These zugrunde, dass Murner im Verlauf seiner Vorlesungen über lateinische Prosodie im Wintersemester 1508/ 09 in Freiburg, die er anhand der ‚Aeneis‘ behandelte, das Vorhaben zu ihrer Übersetzung gefasst habe.¹⁰ Die weiterhin für diese Ausgabe angeführten Argumente stützen sich einerseits auf die bequemere Handhabe, da sie im Gegensatz zu der Brants allein die ‚Aeneis‘ umfasst, sowie auf den Kommentar, der den Text durchgängig erläutert. Doch kann diese Ausgabe schon deshalb nicht einzige Vorlage gewesen sein, weil hier gerade diejenigen Argumenta fehlen, die Murner übersetzt – also Buch 1 bis 4, während sie in Brants Ausgabe vollständig sind.

Darüber hinaus sind die vielen bereits angesprochenen Ortswechsel des Franziskaners zu erwähnen, welche die Vermutung nahelegen, dass er eben nicht eine eigene Ausgabe mit sich geführt, sondern jeweils die verfügbaren vor Ort verwendet haben könnte. Angesichts der Fülle der ‚Aeneis‘-Ausgaben seit dem Aufkommen des Typendrucks ist es umso schwieriger, konkrete Anhaltspunkte für eine mögliche Vorlage ausfindig zu machen. Hinzu kommt, dass die Inkunabeln und Frühdrucke von Vergils ‚Aeneis‘ in der Regel von einer Vielzahl von Kommentaren begleitet sind, denen Murner gegebenenfalls abweichende Lesarten zum Haupttext entnommen haben könnte. Es muss auch mit handschriftlichen Korrekturen in gedruckten Exemplaren gerechnet werden, die er möglicherweise aufgegriffen hat.

Aus den dargelegten Gründen wurden die Drucke von 1502 und 1509, aber auch weitere Ausgaben um 1500 – Paris (1500), Venedig (1500), Köln (1501), Nürnberg (1492), Straßburg (1470) – ausgewählt nach den Orten, an denen Murner sich im Verlauf seines Studiums und der Predigertätigkeit aufhielt, einer Kollation unterzogen und mit der Übersetzung verglichen. Das Ergebnis lieferte zwei Ausgaben, bei denen nachgewiesen werden konnte, dass sie als

⁸ Thomas Murner: *Honestorum poematum condigna laudatio*, fol. b^r.

⁹ Vgl. Franz Josef Worstbrock: Thomas Murner, in: *Deutscher Humanismus 1480 – 1520*, Verfasserlexikon, hg. v. Franz Josef Worstbrock, Band 1, Berlin 2011, Sp. 358.

¹⁰ Vgl. Carola Redzich: Zu Thomas Murners Übertragung der *Aeneis*, in: *Kaiser Maximilian I und die Hofkultur seiner Zeit*, hg. v. Sieglinde Hartmann und Freimut Löser, Wiesbaden 2009, S. 108.

Vorlagentexte fungierten: es handelt sich einmal um die bereits angesprochene Gesamtausgabe der Werke Vergils von 1502 sowie die Schottsche des Jahres 1509 – denn nur auf eine Vorlage hat Murner sich nach jetzigem Erkenntnisstand mit Sicherheit nicht gestützt.

Ich möchte an dieser Stelle kurz auf diese beiden Ausgaben eingehen. Zunächst zu 1502:

Ein entscheidendes Kriterium dafür, dass Brants ‚Vergil‘-Ausgabe als Vorlage fungierte, liefern Verse, die in den übrigen herangezogenen Drucken fehlen, sich aber hier in und auch in Murners Text finden, sowie die vollständige Zahl der Argumenta. Ebenso wichtig sind die Holzschnitte: An manchen Stellen ‚übersetzt‘ Murner nämlich etwas, das sich so nicht im Vergilischen Epos findet, wohl aber im Bild erscheint. Ein schönes Beispiel hierfür ist das 4. Buch: Nach Aufrichtung des Scheiterhaufens heißt es von Dido:

[...] super exuuias enseque relictum

Effigiemque toro locat haud ignara futuri. (Aen. 4,506)

Dido legt also eine *effigies* auf das Bett, welche im Text nicht näher spezifiziert wird, und auch die Kommentare geben keine genauere Beschaffenheit dieser an, bis auf den Hinweis, dass es sich um die *effigies Aeneae* handle: ein Bildnis des Mannes also, der im Begriff ist, die Königen zu verlassen. Über die genaue Gestalt dieses Bildnisses erfährt der Leser jedoch nichts.

Vom lateinischen Text ausgehend wirkt Murners Übersetzung dieser Stelle eher überraschend:

Von Dido heißt es, sie habe

auch dar gebracht

Eneas cleidung vnd sein schwert,

ein bildung, die sie mit gferdt

Hat wircken lassen vff das bett,

von Enea conterphet. (4,1075-79)

Der Rezipient kann sich an dieser Stelle fragen, woher Murner nun diese Beschreibung hat – im Kommentar findet sie sich wie gesagt nicht. Bei einem Blick auf die Holzschnitte von Brants Ausgabe zum 4. Buch wird es allerdings offenkundig: gleich zwei zeigen ein Bett, das ein Überwurf mit dem Bildnis des Aeneas zierte. Aus diesem Bildmedium hat Murner also sein Wissen um die Beschaffenheit der *effigies Aeneae* bezogen – ein anschaulicher Beleg auch für die Funktion der *pictae tabellae* als Illustrationsmaterial, freilich nicht für einen *indoctus*, aber nichtsdestotrotz als Verständnishilfe und sozusagen ‚Übersetzung‘ des lateinischen Textes ins anschauliche Medium des Bildes.

Nun zur Ausgabe 1509:

Die ‚Aeneis‘-Ausgabe Sebastian Schotts aus dem Jahr 1509 konnte deshalb auch als Vorlage erwiesen werden, weil sich darin – hierbei ähnlich 1502 – Verse finden, die anderen Ausgaben fehlen, in Murners Text jedoch deutlich präsent sind; daneben gibt es auch sog. Fehlverse (und

das entgegen den übrigen herangezogenen Ausgaben), die Murner eindeutig nicht übersetzt. Er transferiert freilich des Öfteren etwas freier, was auch der Wahl der Form geschuldet ist, jedoch scheint die Praxis, ganze Verse (zumal sinntragenden Gehalts) auszulassen, ungewöhnlich, es wird eher noch etwas hinzugefügt. Daher ist ihr Fehlen bei Murner ein deutlicher Hinweis für ihr Nichtvorhandensein in der Vorlage.

Doch es gibt noch mehr: Es fällt auf, dass Murners Text an einigen Stellen Informationen bietet, die nicht dem Lateinischen entnommen sein können – ähnlich wie gerade zu den Holzschnitten dargelegt. Zumeist handelt es sich dabei um mythologische Ausführungen oder Beschreibungen von Brauchtum und um anderweitige der antiken Welt entstammende, den Menschen um 1500 nördlich der Alpen jedoch fremde Vorstellungen. An diesen Stellen ist ein Blick in den Kommentar der Ausgabe lohnend:

Im ersten Buch trägt Aeneas dem Achatos auf, Geschenke für Dido aus den Schiffen zu holen:

Munera præterea Iliacis erepta ruinis
Ferre iubet, **pallam** signis auroque rigentem (Aen. 1,648)

Murners Text bietet das Folgende: Achatos soll Gaben holen,

Die sie mit in her hettent bracht,
da Troy mit feur brant vber macht.
Ein **ball**, das was ein weiplich cleidt (1,1247-50).

Es stellt sich zugleich die Frage, was denn ein *ball* sein könnte – und tatsächlich findet man dieses Lexem nirgends in einer Bedeutung, die auch nur annähernd etwas mit einem Kleidungsstück zu tun hätte. Der Kommentar der Ausgabe 1509 verschafft Auskunft: (*pallam*) id est **chlamydem muliebrem** (fol. 38r), während 1502 *pallam* unkommentiert lässt. Somit fungiert *ball* an dieser Stelle als Fremdwort – mit stimmhaftem für <p>, wie im elsässischen Dialekt gebräuchlich – und das unter Übernahme der im Kommentar verzeichneten Erklärung.

Es sei noch darauf verwiesen, dass die Kommentare der beiden Ausgaben 1502 und 1509 von Grund auf unterschiedlich sind. In den von Brant herausgegebenen *Opera* Vergils sind versammelt die spätantiken Kommentare des Servius und des Donat sowie die humanistischen des Cristoforo Landino, des Domizi Calderini und Antonio Mancinelli. Diese gehen wiederum nach einzelnen Lemmata vor, so dass teilweise ganze Verse unkommentiert bleiben (Beispiel PPP). Die Praxis der spätantiken – Servius ist hier vor allem wichtig – und der humanistischen Kommentare ist ebenfalls eine, die sich in den weiteren herangezogenen Ausgaben der Zeit um 1500 wiederfindet. Nicht so aber in Schotts Aeneis-Ausgabe: Hier erläutert ein vom Herausgeber selbst zusammengestellter Kommentar, dessen Grundlage unbekannt ist und sich

nur teilweise auf Servius stützt, als ‚narratio‘ unter Aufschlüsselung der Konstruktionen durchgängig den lateinischen Text.

Bei der Kollation dieser beiden Drucke jedenfalls hat sich 1509 für weite Teile von Murners Übersetzung als Vorlage erwiesen und liegt der Edition deshalb als Leittext zugrunde. Weil diese Ausgabe aber – wie gerade dargelegt – nicht die einzige Vorlage blieb, wird an den entsprechenden Stellen der Wortlaut der Straßburger Ausgabe von 1502 wiedergegeben, denn Murner wird diese wohl mit einiger Sicherheit auch konsultiert haben. Das Ziel dieses hybriden Textes ist es, einen möglichen historischen Vorlagentext für die ‚Aeneis‘-Übersetzung bereitzustellen. (PPP: Editionsbeispiel, auch Handout). Freilich hält sich die Zahl der Eingriffe in den Leittext, auf die gesamte Textmenge gesehen, gering. Darüber hinaus bietet der Kommentar der Ausgabe 1509 im Hinblick auf fehlerhafte Formen im Haupttext vielfach die richtige, mit der Ausgabe 1502 übereinstimmende Lesart.

Das Editionsvorhaben macht außerdem einige Apparate notwendig, auf deren Funktion ich noch kurz eingehen möchte.

Weil der deutsche Text rund die doppelte Anzahl an Versen umfasst wie der gegenüberstehende lateinische, ist auf der linken Seite Raum für die benötigten Apparate.

Apparat 1 verzeichnet die Varianz des lateinischen Textes in den Ausgaben 1509 (Leittext) und 1502. Handschriftliche Korrekturen des Leittextes finden ebenfalls Platz, um die Arbeit am Text um 1500 zu dokumentieren. Wichtige Aufgabe dieses Apparates ist es, Eingriffe in den Leittext durch Verweise auf Murners Übersetzung zu rechtfertigen.

Bei Apparat 2 handelt es sich um einen kritischen Apparat zum deutschen Text. Er beinhaltet die Abweichungen des Nachdrucks von Gregor Hoffmann aus dem Jahr 1543 vom Leittext der Ausgabe Straßburg 1515. Hoffmann behauptet nämlich von seiner Ausgabe: *jetz wider auff's new getruckt / an vil orten corrigiert / die reymen gebessert* zu haben. Auch die Konjekturen des Leittextes stützen sich auf diesen Druck, wodurch etwaiger Willkür der gegenwärtigen Editorin ein historisches Korrektiv vorgeschaltet werden kann. Der Leittext der Ausgabe von 1515 bleibt jedoch durchgängig sichtbar.

Apparat 3 beinhaltet die Abweichungen der am Rand von Murners Text angegebenen, oftmals aber fehlerhaften Initien. An Stellen, wo diese den falschen Versen zugeordnet werden, enthält der Apparat einen Verweis auf den zugehörigen Vers.

Apparat 4 schließlich umfasst Verständnishilfen und eine Basis-Kommentierung zu Murners Übersetzung.

Die so eingerichtete Edition soll die von Murner intendierte Lesesituation, den zweisprachigen Rezeptionsmodus, rekonstruieren. Denn Murners Bemühen um die Popularisierung wissenschaftlicher Inhalte, um die er zeitlebens bemüht war, durchzieht sein gesamtes Oeuvre.

Um ihn zum Schluss selbst sprechen zu lassen:

*Was wer es das ich doctor were
Vnd geb dem armen man kein lere
Vnd freß den bettel gar vmb sunst,
So ich verhelet im min kunst?
So ich von inen hon das leben,
Das buoch wil ich in wider geben
In danckbarkeit irs guotten willen. (BF 34,80-85)*