jungen *Fljótsdœla saga?* Es muß offen bleiben, denn Meulengracht Sørensen behandelt und erwähnt insgesamt nur 25 Sagas, eine ganze Reihe davon nur punktuell und beiläufig. Das Hauptkorpus der Texte, die am häufigsten als Referenztexte herangezogen werden oder denen ausführliche Interpretationen gewidmet sind, umfaßt nur sechs: *Egils saga, Grettis saga, Gunnlaugs saga, Laxdœla saga, Njáls saga* und *Víga-Glúms saga.* Von den Texten, welche die Differenz zwischen Schiers und Meulengracht Sørensens Korpus ausmachen, sind neun (von *Harðar saga* bis *Króka-Refs saga*) im — chronologisch bestimmten — Schlußteil der Liste Schiers aufgeführt. Gibt es immanent also doch das Kriterium des spät entstandenen, atypischen, nachklassischen Sagatextes, der gegenüber dem "klassischen" Kernbereich des Korpus zurücktreten muß? So wäre es interessant gewesen, hier einige Seiten zu einem späten Text wie der *Víglundar saga* zu lesen, die in Erzählform und Darstellungsmitteln manches enthält, was zu der vorgetragenen Sicht der Gattung stimmt, in anderem, wie der glücklich verlaufenden Liebeshandlung und der Aufnahme kontinentaler Erzählmotive, aber so abweichend ist, daß der Eindruck von weitgehender Homogenität der Gattung, den das Kernkorpus vermitteln kann, in Frage gestellt wird.

Die Verdienste der Untersuchung werden durch den Hinweis auf derart exemplarischen Umgang mit dem Textkorpus, den schon dessen Umfang fordert, nicht entscheidend geschmälert. Die ungemein inhalts-, thesen- und ergebnisreiche Studie, die zugleich eine Summe der Sagaforschung der letzten Jahrzehnte zieht, bietet künftiger Forschung eine Fülle von Anregungen, Perspektiven und Ergebnissen, die diese zustimmend, teilweise wohl auch mit Widerspruch aufnehmen wird. Meulengracht Sørensen hat das angemessene Verständnis der Íslendingasögur ein gutes Stück vorangebracht.

Hartmut Röhn

Úlfar Bragason, Herausgeber. *Wagner's "Ring" and Its Icelandic Sources: A Symposium at the Reykjavík Arts Festival, 29 May 1994.* Smárit Stofnunar Sigurðar Nordals 2. Reykjavík: Stofnun Sigurðar Nordals, 1995. 88 Seiten.

Zum 50. Jahrestag der Gründung der Republik Island (1944) wurde im Rahmen des Reykjavík Arts Festival erstmals eine Oper Richard Wagners — eine auf drei Stunden gekürzte Fassung der Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* — in Island aufgeführt. In Zusammenarbeit mit dem Festspielhaus Bayreuth gelang eine ungewöhnliche Aufführung, die auch außerhalb Islands große Resonanz in der Presse fand. Parallel zum Opernabend veranstaltete das Sigurður-Nordal-Institut zwei Symposien. Die Akten des in englischer Sprache abgehaltenen Symposiums über Wagners Quellenrezeption liegen nunmehr in gedruckter Form vor. Die Beiträge richten sich offenbar an ein Publikum ohne Vorkenntnisse; anders läßt es sich kaum erklären, daß so viele bekannte Fakten ausgebreitet werden. Darüber hinaus sind etliche inhaltliche Unzulänglichkeiten zu kritisieren, die wahrscheinlich auf den Zwang zur Vereinfachung und Popularisierung zurückzuführen sind.

Der an den Anfang der Kongreßakten gestellte Beitrag von Selma Guðmundsdóttir, "*Der Ring des Nibelungen* at the Reykjavík Arts Festival" (9–15), berichtet von der Aufführung der *Ring*-Bearbeitung am 27. Mai 1994 im Nationaltheater in Reykjavík und steht, wie auch der Beitrag von Barry Millington "The *Ring* and Its Time: The Social and Political Background to the Tetralogy" (17–30), außerhalb des im Titel angezeigten Themas. Die übrigen vier Beiträge behandeln Wagners Aneignung und Umsetzung der nordischen mittelalterlichen Quellen im *Ring.*

Vésteinn Ólasons Aufsatz, "Early Icelandic Myth and Legend As Background for the *Ring*" (43–53), enttäuscht, da er sich vorwiegend auf einen knappgefaßten Überblick über die skandinavischen und kontinentalgermanischen Quellen beschränkt und

dabei Bekanntes ausführt. Präsentiert werden Wagners maßgebliche Quellen, Lieder-Edda, *Vǫlsunga saga* und Snorris *Edda,* ohne daß der Autor auch nur andeutungsweise ausführt, wie Wagner sich diese Quellen aneignete, wie er sie auswählte, neu arrangierte und im *Ring* dichterisch umsetzte. Interessanter hingegen sind Ólasons kurze Ausführungen am Schluß seines Beitrages zu Óðinn und Ragnarǫk. So sieht er im Götter- und Weltende "a cosmological disaster, the result of some original fault or imbalance in the world", wobei Wagners Verbindung des Rheingold-Raubes und des Todes Siegfrieds mit Ragnarǫk eine "radical innovation" darstellt (51). Hiergegen läßt sich einwenden, daß in den nordischen Quellen wie im mittelhochdeutschen *Nibelungenlied* diese Verknüpfung schon angelegt ist: In *Vǫlsunga saga* fand Wagner das Motiv des todbringenden Rings und des Raubes (die Otternbuße), welches mit Sigurds Tod verbunden ist; im *Nibelungenlied* werden der Hort, Siegfrieds Ermordung und Kriemhilds Rache mit dem Untergang der Burgunden vollends in einen kausalen Zusammenhang gebracht.

Weitaus konkreter an Wagners Text orientiert ist der Beitrag von Stewart Spencer, "Engi má við sköpum vinna: Wagner's Use of His Icelandic Sources" (55–76), der die facettenreiche Art und Weise der Quellenbehandlung Wagners aufzeigt. Nicht *wo* etwas übernommen wurde, sondern *warum* es übernommen wurde, das heißt, mit welchen Intentionen Wagner eine Quelle aufgriff und sie in seine eigene Gesamtkonzeption integrierte, ist die entscheidende Frage. Spencer erörtert vor diesem Hintergrund zunächst die Rezeption des mittelhochdeutschen *Nibelungenlieds* und die deutschen Übersetzungen der *Vǫlsunga saga,* Lieder-Edda und *Snorra Edda,* die Wagners Hauptquellen bilden. Dabei wird die dichterische Umsetzung des Nibelungenstoffes durch Fouqués *Der Held des Nordens* (1810) für Wagner zu Recht als besonders wichtig herausgestellt. Fouqué gelang eine stimmige Neugestaltung der Sigurd-Brynhild-Sage, und Wagner ist ihm in vielem gefolgt, wobei er weit über Fouqué hinausging, vor allem durch das Einbeziehen der eigenen Gegenwart mit ihren gesellschaftlichen Widersprüchen. Hier wäre zu ergänzen, daß Simrocks *Amelungenlied* mit seiner Verknüpfung von Göttermythos und Heldensage eine weitere maßgebliche Quelle darstellt. Daß Wagner seine Quellen, gleich ob mittelalterliche Überlieferung oder Forschungsliteratur, optimal für sich auszunutzen verstand, wird im Hinweis Spencers auf Franz Joseph Mones *Einleitung in das Nibelungen-Lied* aus dem Jahr 1818 deutlich, in der Wagner die Verbindung von Siegfried-Geschichte und Götterende bereits vorfand; diese Verknüpfung wurde bisher als Eigenleistung Wagners gewertet. (Hier zeigt sich, was Wagner aus einem einzigen Hinweis der Sekundärliteratur für seine eigene Gesamtkonzeption zu folgern vermochte.) Spencer macht mit einer Reihe von Beispielen plausibel, wie Wagner sich die vielfältigen Quellen in ihrem wesentlichen Gehalt aneignete, um sie in neuer Form so hervortreten zu lassen, daß sie schließlich zu seiner eigenen Schöpfung wurden. Ein Beispiel sei hier noch angeführt: "The fatal lure of gold, which had played a peripheral role in the medieval sources, is central to Wagner's reconstruction of the legend" (64), so Spencer in einer dann doch zu komprimierten Sichtweise, denn in der entsprechenden *Skáldskaparmál*-Erzählung ist der Gold- und Ringraub ein entscheidendes Motiv: Lokis Raub und der Eidbruch der Götter ziehen eine Reihe von fatalen Ereignissen nach sich, die über Sigurds Ermordung konsequent zum Ende des ganzen Heldengeschlechts führen.

Lars Lönnroths Beitrag, "The Nordic Sublime: The Romantic Rediscovery of Icelandic Myth and Poetry" (31–41), nähert sich dem Thema aus einer interessanten Perspektive. Lönnroth beginnt mit einer kurzen Einführung in die Geschichte der ästhetischen Kategorie des Erhabenen und erörtert daran anschließend die eddische Dichtung *Baldrs draumar* sowie ihre englische Rezeption. Vor diesem Hintergrund interpretiert Lönnroth schließlich die Wotan-Erda-Szene in *Siegfried* (2. Aufzug, 3. Szene), aber er greift in seinen Deutungen zu kurz, wenn er Erda als "unconscious female Nature" und Wotan als "masculine principle of will" einander gegenüberstellt. Erda verfügt als "Allwissende" und "Urweltweise" nicht nur über

das Wissen der Vorzeit ("possessing the wisdom of the primeval world", 40), sondern auch über das Wissen aller Welten (siehe *Die Walküre,* 2. Aufzug, 2. Szene: Erda weiß alles, vom Anfang bis zum Ende der Welt). Sie ist die sinn- und ordnungsstiftende Macht, was mit den Zeilen "mein Träumen [ist] Sinnen, mein Sinnen Walten des Wissens" angedeutet ist, die somit mehr sind als "a series of philosophical paradoxes" (40). Über Lönnroths Interpretation der Szene in *Siegfried* läßt sich sicherlich streiten, aber es ist generell zu fragen, ob sich die Kategorie des Erhabenen überhaupt auf Wagners *Ring* anwenden läßt. Die Wotan-Erda-Szenen sollen gewiß nicht das Gefühl eines "delightful horror" (Edmund Burke) hervorrufen, auch wenn das Ambiente eindeutig scheint. Lönnroth wendet das ästhetische Konzept des Erhabenen auch auf die Epoche *nach* Mallet an, doch Herder und Gräter betonen nicht so sehr die Kategorien des "Barbarischen" und "Furchterregenden", sondern die des "Natürlichen" und "Volkstümlichen".

Bevor Lönnroth auf die frühen Rezeptionsstufen eingeht, gibt er eine Inhaltsangabe zu *Baldrs draumar,* wie das Gedicht in der Handschrift AM 748 I 4° überliefert ist. Dabei unterlaufen ihm einige Fehler: So trifft Óðinn die Vǫlva nicht im Totenreich der Hel, sondern "fyr austan dyrr" [östlich vom Tor]; auch wird ihm nicht offenbart, daß Baldr durch Lokis üble Umtriebe — "Loki's evil manipulations" (35) — seinen Tod findet, sondern nur, daß Hǫðr sein Mörder sein wird. Die englische Rezeption des Gedichts durch Thomas Gray steht im Vordergrund von Lönnroths Betrachtungen. Diese Übersetzung kannte Wagner jedoch nicht; bei seinem Vergleich der Wotan-Erde-Szene in *Siegfried* mit der eddischen Lieddichtung läßt Lönnroth die deutsche Übersetzung von Simrock (1851) unberücksichtigt, die Wagner mit teils wörtlichen Übereinstimmungen für diese Szene genutzt hat. Für die englischen Begleitübersetzungen altnordischer Zitate aus *Baldrs draumar* verwendet Lönnroth die Übersetzung von P. B. Taylor und W. H. Auden, eine Nachdichtung mit "gotischen" Tendenzen, die für diesen Zweck ungeeignet ist. Die von Gray zusätzlich ins Monströse gesteigerte Beschreibung des Höllenhundes, die Lönnroth als charakteristische Erfindung des Übersetzers ansieht ("a lot of descriptive detail has been added, mainly details of a 'Gothic' nature" [37], darunter der bluttriefende Kiefer), geht letztlich auf den amplifizierenden Wortlaut in den Papierhandschriften und frühen Editionen zurück: "Sa var blodigr / um briost framan / kiapt vigfrekann / oc kialka nedan / go hann a moti / oc gein storum" (nach Thomas Bartholin, *Antiquitates Danicae* [København 1689], 637, der von Gray benutzten Edition).

Der abschließende Beitrag von Þorsteinn Gylfason, "Richard Wagner As a Poet" (77–86), illustriert Wagners Vermögen der Aneignung eddischer Stabreimverse, wobei dieser allzuoft übertrieb. Die *Ring*-Dichtung ist oft wegen ihrer sprachlichen Schwächen kritisiert worden, doch der Autor zeigt auch Qualitäten auf: "It is, I believe, in his lyrical effusions that Wagner is in his element as a poet. And the more effusive he is, the more he succeeds. Here he is writing 19th-century romantic poetry, pure and simple, and he does it in his own original way. The noble austerity of the *Edda* was not for him except, perhaps, where religious ideas enter the picture, as in 'Ruhe! Ruhe, du Gott' and the 'Todesverkündigung'" (86). Leider dringt Þorsteinn Gylfason nicht tiefer in das Thema ein. Auch für die Stabreimverse war Fouqués *Held des Nordens* eine wichtige Quelle. Er wird von Gylfason ebensowenig herangezogen wie Ludwig Ettmüller, den Wagner hintergründig als seinen "Eddamüller" titulierte. Zwei Bücher Ettmüllers wurden für die Sprache im *Ring* von Wichtigkeit: *Vaulu-Spá* (1830) stand bereits in Wagners Dresdner Bibliothek. Bezeichnend ist auch der Untertitel *Stabreimende Verdeutschung* der Ausgabe *Die Lieder der Edda von den Nibelungen* (1837).

So bleibt ein enttäuschendes Fazit: *Wagner's "Ring" and Its Icelandic Sources* weckt vom Titel her beim Leser Erwartungen, die — abgesehen von Spencers Aufsatz — leider nicht eingelöst werden. Die Beiträge sind nicht konsequent ausgearbeitet und bleiben zu sehr an der Oberfläche, um als gewichtige neue Einblicke in Wagners Quellenrezeption überzeugen zu können.

Thomas Krömmelbein