

At least in the case of corresponding French and Icelandic texts one should have quotations from the original accessible whenever the Icelandic manuscripts diverge. Anyone not having access to the Icelandic texts will assume that the Spanish *en sus (aquellos) dias, no habia quien le igualava en proeza y valor caballeresco* translates identical passages—the modifier before *dias* excepted—in the Reeves Fragment and in AM 543 4to. The above serves as translation of *engi var umm hans daga hans makj at hreysti ok riddaraskap* in the Reeves Fragment, and *engi var hans jafningi á þeim dögum at hreysti ok riddaraskap* in AM 543 4to. The Spanish translation accommodates neither the difference in word order nor the alternation of synonyms.

The Spanish translation can also mislead one into thinking that the saga corresponds more nearly to the French text than it in fact does. For example, in Chapter 99 Tristram exclaims in translation *y por amor a ti me muero* (p. 207), a phrase that differs only slightly from the text of the Fragment Turin<sup>2</sup>, verse 1762: *Pur vostre amur m'estuet murrir*. The similarity is deceptive, since the Icelandic reads: *enn ek sakir þin deyjandi*. The Spanish text in this case is an interpretation not a translation.

The translation into Spanish is accurate but nevertheless inadequate for comparative purposes. At the outset one can question the approach to names. The lovers are Tristán and Iseo in the translation, not Tristram and Ísönd as in the saga. No purpose is served by not retaining the names known to us from the Icelandic redactions. Although some of the stylistic peculiarities of Icelandic cannot be reproduced in Spanish, the reduction of the synonymous collocation and the change in syntax in the following example seem unnecessary and distort the character of the Icelandic text. In *Tristrams saga* we read: *þá vóx henni lofsæl frægð ok mesta ástsemd af mörgum ágætum höfðingjum ok hinum friðustum æskumönnum* (Ch. 5). The passage is translated: *aumentaba su buena fama y señores nobles y jóvenes gallardos la amaban* (p. 26). Neither the symmetry nor the synonymous variation of the saga text is reflected in the translation.

Despite the questionable methodology of demonstrating the relationship of a translation to its source by means of a translation of the translation—quotations from the original text occur only sporadically—the work is both useful, provided one knows Spanish, and authoritative, since the author's analysis rests on thorough acquaintance with the Icelandic text. Still, it is unfortunate that a work which has such a large potential audience—comprising students of English, French, German, and Scandinavian literature—should at the outset be next to inaccessible because of the language in which the argument is set forth.

MARIANNE E. KALINKE

*University of Illinois at Urbana-Champaign*

WOLFHART SPANGENBERG. SÄMTLICHE WERKE. Unter Mitwirkung von Andor Tarnai herausgegeben von András Vizkelety. Dritter Band, Erster Teil: GANSS KÖNIG—LOB DER MUCKEN UND DESS FLOHES STRAUSS MIT DER LAUS—KÜNSTLICHE WOLGERISSENE FIGUREN. Zweiter Teil: ESELKÖNIG. (Ausgaben Deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts). Berlin und New York: Walter de Gruyter, 1977; 1978. Pp. 290; 326. DM 172; 192.

Die ersten beiden Bände der Werke Spangenberg's erschienen 1971 und 1975 (vgl. *JEGP*, January 1977, pp. 77–8, zu Bd. II). Band III enthält Spangenberg's

Tierdichtungen. Die Versstücke darunter bilden den ersten Halbband, die "wundersame Erzählung" vom Eselkönig den zweiten. In sämtlichen Fällen dienten Originaldrucke aus den Beständen der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel als Vorlage.

Spangenberg's Epos vom Ganskönig, das gegen Ende des letzten Jahrhunderts von Ernst Martin neu herausgegeben wurde (*Elsässische Litteraturdenkmäler aus dem XIV-XVII. Jh.*, Bd. iv [Straßburg-London, 1887]), muß unter seine populärsten Dichtungen gezählt werden. Die Übersetzung von Lukians Lob der Mücken und das Streitgespräch zwischen Floh und Laus erschienen ursprünglich in der Ausgabe der *Flöh-Hatz* Johannes Fischarts und liegen ebenfalls als Neudruck vor (*Johann Fischarts sämtliche Dichtungen*, hrsg. von Heinrich Kurz, Teil 2. [Leipzig, 1866]). Die 1605 erstmals zusammen mit Tobias Stimmers und Christoph Maurers "Figuren" abgedruckten anonymen Verse werden seit Leopold Freislers Dissertation (Prag-Neu Oderberg, 1926) Spangenberg zugeschrieben. Ähnlich unsicher war vor Fritz Behrends Dissertation (Berlin, 1905) die Identität des unter einem Pseudonym (Adolph Rosen von Creutzheim) arbeitenden Verfassers des *Eselkönigs*.

Die in Band III enthaltenen Neudrucke halten sich an die editorischen Richtlinien, die im Nachwort des ersten Bandes vermerkt sind. Eine ausführlichere Wertung der gesamten Ausgabe ist erst nach dem Erscheinen des fortwährend angekündigten Realienbandes möglich.

KLAUS PHILLIPS

*University of Illinois at Urbana-Champaign*

AUSSERLITERARISCHE WIRKUNGEN BAROCKER EMBLEMBÜCHER. EMBLEMATIK IN LUDWIGSBURG, GAARZ UND POMMERSFELDEN. Herausgegeben von Wolfgang Harms und Hartmut Freytag. München: Wilhelm Fink Verlag, 1975. Pp. 213+2 Farbtafeln und 101 Abbildungen. DM 90.

Das hier anzuzeigende Werk vereinigt eine Reihe von Aufsätzen zur sogenannten angewandten Emblemantik, d.h. zur Verwendung von Emblemen und emblematischen Motiven in nicht-buchgebundener Form. Im einzelnen handelt es sich um die folgenden drei Untersuchungsgegenstände:

1. *Schloß Ludwigsburg*, früher Kohövede, bei Eckernförde. Das nordwestliche Eckzimmer im Erdgeschoß dieses Wasserschlosses, die sogenannte "Bunte Kammer," weist an allen vier Wänden eine bis zur Decke reichende bemalte Holzvertäfelung auf. Die Vertäfelung besteht aus einem die rasterhafte Gliederung betonenden Rahmenwerk und den Füllungen, auf denen, nochmals durch Einzelrahmen abgegrenzt, sich die emblematischen Darstellungen befinden. Über jedem Paneel, zwischen den Füllungen, gibt ein kleines Feld das Motto des Emblems. Zu den 145 Emblemen dieser "Bunten Kammer" kommen noch in identischer Ausführung die 25 Embleme an der Decke des "Kabinett" genannten Raumes. Möglicherweise bildeten diese insgesamt 170 Embleme zusammen mit fünf weiteren, heute verlorenen, die ursprüngliche Vertäfelung eines größeren Raumes. Die Vertäfelung und ihre Bemalung werden mit gewisser Wahrscheinlichkeit in das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts datiert. Mit Ausnahme von rund einem Dutzend lassen sich alle Ludwigsburger Embleme auf ganz bestimmte Quellen zurückführen, wobei das fast völlige Fehlen der Emblemantik des 16. Jahrhunderts (Ausnahmen: 5 Junius, 2 Lebey de Batilly Embleme) und das gewaltige Übergewicht der niederländischen Em-