



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

UUP
URBINO
UNIVERSITY
PRESS

AD INFEROS

Catabasi infernali e altri viaggi

Ricerche a confronto XV (Urbino 2020)

a cura di
Caterina Pentericci





N. 02

La collana intende raccogliere i contributi presentati nel contesto delle iniziative organizzate dall'Associazione Culturale Rodopis - Experience Ancient History, da anni impegnata a promuovere lo studio dell'antichità classica grazie ad attività di disseminazione, divulgazione e public engagement rivolte di volta in volta a un pubblico specializzato e generalista, in Italia e all'estero. I volumi hanno per oggetto studi e ricerche relative all'antichità classica e al vicino oriente antico, con un approccio multi- e interdisciplinare, dando spazio tanto ai contributi di giovani ricercatori quanto a quelli di studiosi affermati, italiani e stranieri.



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO



AD INFEROS
Catabasi infernali e altri viaggi

Ricerche a confronto XV (Urbino 2020)

a cura di
Caterina Pentericci

AD INFEROS. Catabasi infernali e altri viaggi

Ricerche a confronto XV (Urbino 2020)

a cura di Caterina Pentericci

Comitato editoriale

Anna Busetto, Fiorella Fiocca, Marta Fogagnolo, Alessandro Magnani, Lorenza Natale,
Fabio Sassella Sergenti

Progetto grafico

Mattia Gabellini

Referente UUP

Giovanna Bruscolini

PRINT ISBN 9788831205849

PDF ISBN 9788831205825

EPUB ISBN 9788831205832

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:

<https://press.uniurb.it/index.php/UrbinoUP>

© Gli autori per il testo, 2024

© Urbino University Press per la presente edizione

Pubblicato da: Urbino University Press | Via Saffi, 2 | 61029 Urbino

Sito web: <https://uup.uniurb.it/> | e-mail: uup@uniurb.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche
e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)

SOMMARIO

9

PREFAZIONE

Caterina Pentericci

15

MORTI, COPROFAGI E MASSACRATORI: I DEMONI TRA ALDILÀ E VITA QUOTIDIANA NELLA RELIGIONE EGIZIANA

Gabriele Mario Conte

31

L'ADE E IL CRONOTOPO IN ARISTOFANE

Francesco Morosi

45

I TERREMOTI COME VIA PER GLI INFERI: OMERO, L'EPICA LATINA E LUCREZIO

Leonardo Galli

59

CLAUDIO LO "ZUCCONE" ED ENCOLPIO *SCHOLASTICUS*: CATABASI COMICHE NEL MONDO ROMANO

Elisa Migliore

75

L'ULTIMO INCONTRO DI ENEA E DIDONE: VIRGILIO E BUSENELLO A CONFRONTO

Rosanna Capiello

89

DISCESA AL PARADISO: L'ORFEO EPICUREO DI COLUCCIO SALUTATI

Enrico Piergiacomì

113

LA CATABASI DEGLI EROICI FURFANTI FOLENGHIANI

Chiara Cortese

133

SIENA CITTÀ INFERA IN *TRE CROCI* DI FEDERIGO TOZZI

Alberto Fraccacreta

147

UN'ERUDITA CATABASI DANTESCA:
IL RACCONTO ILLUSTRATO "PAPERDANTE" DI MACCHETTO,
PERISSINOTTO, CAGOL

Valentina Rovere

169

ALBERICH TRA PROTEO E ADE NEL *RHEINGOLD* DI WAGNER

Michele Napolitano

ALBERICH TRA PROTEO E ADE NEL *RHEINGOLD* DI WAGNER¹

MICHELE NAPOLITANO

Da alcuni decenni, gli studi relativi all'influsso esercitato su Wagner dalle fonti letterarie greche antiche (Omero e i tragici su tutti) hanno virato in una direzione molto diversa da quella vigente a partire almeno dalla dissertazione di George Wrassiwonopulos-Braschowanoff, del 1905,² passando da un atteggiamento incline a ravvisare allusioni e riprese di ogni possibile sorta, fuori da ogni ragionevole regola di prudenza, spesso liberamente fantasticando sulla base di appigli ora labili e tenui, ora addirittura infondati o inesistenti, a un'attitudine di segno diametralmente opposto.

La svolta ha avuto come inevitabile conseguenza un sempre più deciso ridimensionamento dell'individuazione di punti di contatto tra Wagner e l'eredità letteraria greca antica epica e tragica: spingendo, da un lato, gli studiosi a concentrare l'attenzione prevalentemente, se non quasi esclusivamente, sul *Ring*, dall'altro limitando le proposte di identificazione ai soli casi in cui tali punti di contatto trovassero in qualche modo conferma (quando esplicitamente; quando invece per via di fondata induzione) negli scritti di Wagner o in fonti di altra natura.³

1 Accolgo con gratitudine l'invito che mi giunge dalla curatrice del presente volume, Caterina Pentericci, a contribuire con un mio pezzo a un libro così felicemente ricco di idee e di spunti. Di questa bella occasione aprofitto per aggiungere un tassello di importanza forse non del tutto secondaria a un mosaico di idee che avevo provato a mettere assieme alcuni anni fa (Napolitano 2020), partendo da un articolo di David Sansone (Sansone 2015) e sviluppandone le intuizioni in una direzione almeno parzialmente nuova e originale. Qui aggiungo uno spunto nuovo, sul quale ho riflettuto di recente. La brevità del lavoro che qui presento presuppone non solo la lettura del mio articolo, ma anche quella dell'articolo di Sansone. Mi rendo ben conto del limite rappresentato dal fatto che lettrici e lettori di questo breve pezzo, ove vogliano coglierne le implicazioni, dovranno di necessità procurarsi e leggere, preventivamente, l'uno e l'altro dei due articoli dei quali ho appena detto. Ma all'invito di Caterina Pentericci mi sono sentito di aderire solo a queste condizioni: offrire un pezzo breve, conciso, racchiuso entro una quantità assai limitata di cartelle. Questa miscellanea condensa e riunisce i frutti del lavoro di studiose e studiosi ancora giovani: contribuire con un lavoro più lungo e prolisso, in un contesto come questo, mi sarebbe parso del tutto fuori luogo.

2 Wrassiwonopulos-Braschowanoff 1905.

3 La distanza che separa i due atteggiamenti dei quali ho appena detto si lascia misurare al meglio ove si mettano a reagire, confrontandole, le due più importanti monografie complessive sul tema 'Wagner e i Greci' uscite a stampa nell'ultimo quarantennio, ovvero Ewans 1982 e Foster 2010. Ma già un quinquennio prima del libro di Foster era stata pubblicata l'ampia memoria di Meier sui rapporti tra il *Ring* e la

Tale mutata prospettiva, complessivamente proficua e certo sana, sul piano del metodo, ha però configurato forme di cautela a volte eccessive: una sorta di iperscetticismo che, determinando con profitto l'accantonamento di idee patentemente implausibili, ha finito per determinare la condanna di intuizioni che avrebbero meritato più attenta considerazione. Qui, in linea con il tema intorno al quale ruotano i saggi raccolti nel presente volume, mi soffermerò su un dettaglio che, totalmente trascurato, se vedo bene, negli studi (non solo i recenti, del resto, ma anche gli antichi), potrebbe dare un senso più puntuale all'identificazione, corrieva ma a un tempo generica, del Nibelheim, il tetro, notturno reame dei Nibelunghi che fa da sfondo alla terza scena del *Rheingold*, con una sorta di scenario infernale. Se il dettaglio che ho in mente dovesse apparire significativo, la discesa al Nibelheim di Wotan e Loge ammetterebbe di essere interpretata come una vera e propria catabasi in Ade.

Per riassumere, intanto, in estrema sintesi, per punti, ciò che provavo ad argomentare nel mio lavoro del 2020 al quale alludevo sopra in nota, ora riprendendo idee di David Sansone, ora avanzandone di nuove: a) nel *Rheingold* è da identificare il dramma satiresco della *Tetralogia*: un dramma satiresco 'serio', in prima posizione e non in quarta, come d'abitudine nell'assetto maturo della tetralogia tragica attiva di quinto secolo; b) Wagner concepisce il *Rheingold* attingendo a una quantità di fonti, tra le quali le ricostruzioni dei drammi satireschi perduti di Eschilo allestite da Droysen nella sua grande e fortunata traduzione delle tragedie eschilee, che Wagner possedeva fin dalla prima edizione (1832); c) i drammi satireschi eschilei che Wagner tenne presenti furono, soprattutto, il *Proteo* e il *Prometeo accenditore del fuoco*; d) il personaggio di Alberich è in parte modellato su quello del Proteo eschileo, specie per ciò che attiene alle facoltà metamorfiche del personaggio: la sequenza delle metamorfosi di Alberich, alla fine della terza scena del *Rheingold*, è ispirata alle metamorfosi di Proteo, che Wagner trovava descritte nella ricostruzione del *Proteo* fornita da Droysen nel suo *Aischylos*; e) nel 'satiresco' *Rheingold* il ruolo dei satiri tocca ai Nibelunghi, costretti da Alberich a un servizio non meno penosamente gravoso e oppressivo di quello che, negli antichi drammi satireschi attici, toccava appunto, topicamente, ai satiri del coro;

'griechische Antike', che del nuovo corso degli studi wagneriani sul tema rappresenta uno dei frutti più emblematici e significativi (Meier 2005).

f) quanto al *Prometeo accenditore del fuoco*, «Loge, l'ambiguo, sfuggente dio del fuoco del *Rheingold*, sembra [...] modellato sul Prometeo *Lehrer e Wohlthäter* del *Prometheus Feuerzünder* di Droysen, ma assai più per opposizione che per analogia: il 'nuovo ordine' (*neue Ordnung*) del quale Prometeo, per Droysen, si sarebbe fatto garante nel dramma satiresco di Eschilo, rappresentando le aspettative e i diritti delle 'classi popolari più basse' ma anche, a un tempo, i valori dell'intero corpo civico, nel finale del *Rheingold* si prefigura come una speranza denunciata come illusoria, fin dal momento del suo primo darsi, dall'acre, irridente commento con il quale proprio Loge, ridendo della loro ingenuità, accompagna gli dèi nella loro fittizia apoteosi». ⁴ Da qui il carattere 'serio' del 'satiresco' *Rheingold*: satiresco, ma per molti versi tragico, nel suo sfociare in un trionfo che, nonostante la superficie grandiosamente solenne dell'ingresso al Walhalla, prefigura il fallimento, lo scacco, al quale dèi, eroi e uomini sono destinati alla fine della vicenda.

A questi risultati, pur ovviamente tutti discutibili, tanto il lavoro di Sansone quanto il mio pervenivano partendo da un dato di fatto incontrovertibile, ovvero la diretta conoscenza, da parte di Wagner, della traduzione eschilea di Droysen, riassunti satireschi compresi. Si poteva però, forse, fare un passo ulteriore in relazione alla configurazione del personaggio di Alberich: un passo che non mi sentii di fare allora, e che oggi, invece, non esito a fare. Alberich come Proteo: benissimo. La scena delle metamorfosi lascia pochi dubbi sul fatto che la ricostruzione del *Proteo* eschileo fornita da Droysen possa avere ispirato Wagner. Ma se Alberich, oltre che Proteo, fosse caratterizzato come signore e padrone del suo Nibelheim in termini ugualmente provenienti da suggestioni classiche? Avremmo, allora, un Alberich proteiforme e infero insieme: il Nibelheim come l'Ade, e Alberich come suo signore, secondo linee modellate, appunto, sull'Ade dei Greci.

Nel secondo dopoguerra, Wagner fu, in Germania, un enorme problema da risolvere. Come tornare a eseguirlo, specialmente a Bayreuth, dopo quello che si era dato nel corso del dodicennio nazionalsocialista? La soluzione fu trovata in un processo di 'degermanizzazione', protagonista principale del quale fu, con le sue messe in scena, Wieland Wagner, nipote

4 Napolitano 2020, p. 90.

di Richard. Il caso, ben noto, è riassunto efficacemente da John Deathridge in un lavoro del 1999:

[I]n the aftermath of the Second World War, when memories of Hitler's patronage of Bayreuth were still fresh, history finally took its toll on the dramas themselves, which in Germany began to look as if they would be sullied for ever by Wagner's political obsessions. Holding on firmly to the idea that there was still a core of humanity in the works, Wieland Wagner set about 'clearing out the attic', as he put it, to find out where it was. [...] The Germanic heroic epic vanished and in its place the astonished (not to say in part infuriated) audience witnessed a 'timeless' tragedy in the manner of Aeschylus. The Nordic gods looked like Greek sculptures, and Wotan and Siegfried behaved as if they were Zeus and Heracles, while Brünnhilde's conflict with Wotan resembled Antigone's with Creon.⁵

Nel 1962, in occasione di una messa in scena di *Lohengrin*, Wieland convocò per la prima volta a Bayreuth il grande grecista Wolfgang Schadewaldt, il quale tenne una conferenza dal titolo 'Richard Wagner und die Griechen' che, come le successive, tenute nel 1963 e nel 1964, fu prima stampata nel programma di sala, poi ripresa nella seconda edizione di *Helles und Hesperien* (1970), la monumentale raccolta degli scritti minori di Schadewaldt. I tre saggi si trovano lì, ristampati sotto il titolo complessivo 'Richard Wagner und die Griechen. Drei Bayreuther Vorträge', introdotti da una breve premessa e dedicati alla memoria di Wieland, nel frattempo scomparso. In Schadewaldt, nei suoi tre lunghi e impegnati *Vorträge*, la 'Nuova Bayreuth' trovò ciò che cercava, ovvero un fondamento autorevole, tanto sul piano accademico quanto su quello scientifico, alle novità di messinscena e di regia che ne avevano ispirato le scelte a partire dalla riapertura.

Ora, in un passo del primo dei tre saggi, Schadewaldt, argomentando la dipendenza della *Tetralogia* dalla trilogia eschilea di Prometeo nella ricostruzione di Droysen, elenca una serie di punti di contatto tra i due complessi di opere:

Im ersten Stück der «Promethie» (nach Droysen) der Bau der Königsburg des jungen Gottes Zeus. In Wagners erstem Stück die Erbau-

5 Deathridge 1999, p. 137. Sulla 'Nuova Bayreuth' e sul ruolo cruciale che vi giocò Wieland Wagner resta utile Mayer 1981, spec. pp. 117-69.

*ung Walhallas durch die Riesen. – Einem «bergenden Helm» bei Aischylos (nach Droysen) entspricht der «hehlende Helm» des Alberich im «Rheingold».*⁶

A proposito di questi accostamenti, il giudizio di Meier 2005 è lapidario: si tratterebbe di null'altro che di «phantasievollen Analogien».⁷ E se invece Schadewaldt avesse visto bene? Se davvero l'elmo magico di Alberich, capace tanto di far sparire chi lo indossa alla vista di chi lo osservi quanto di metamorfosarlo nelle più varie e diverse fogge, avesse alle spalle non solo la *Tarnkappe*⁸ dell'epica nordica del *Nibelungenlied*, che era familiare a Wagner almeno quanto Omero e Eschilo, ma, anche, la magica *κυνήν* di Ade?

Non vuole essere un'interrogazione oziosa. Che Wagner abbia avuto presente l'Eschilo satiresco ricostruito da Droysen è cosa appurata, come è ormai fuori discussione il fatto che all'Eschilo satiresco di Droysen egli abbia attinto per mettere a punto una serie di dettagli relativi alla configurazione di alcuni dei personaggi principali del suo *Ring* e di altrettanti motivi e momenti della vicenda che in esso si dipana. E allora, il punto, in casi del genere, non è tanto scegliere tra fonti diverse, quanto tenere sempre a mente quanto lo stesso Mischa Meier, pur ipercritico con Schadewaldt, formula con lodevole chiarezza nei termini che seguono, in relazione alle letture che Wagner andava conducendo già nel 1847:

Wagner beließ es im Sommer 1847 nicht bei Aischylos: Nach der Lektüre der „übrigen Tragiker“ beschäftigte er sich auch mit Aristophanes und Platon und studierte begleitend die Werke Droysens, Niebuhrs und Gibbons. Die „deutschen Altertümer [...]“ waren vertreten durch Jakob Grimm, das Nibelungenlied, die Edda und die Völsungen-saga, deren Inhalt später eine wichtige Keimzelle des Rings bildete. Von Bedeutung ist die gleichzeitige Auseinandersetzung des Komponisten mit griechischem und germanischem Mythos; sie deutet bereits das Ineinandergreifen von Elementen aus beiden Bereichen an, wobei das vermittelnde Moment einerseits in Wagners spezifischem Mythos-Ver-

6 Schadewaldt 1970, p. 361. Il riferimento, in Schadewaldt, è a Droysen 1842, p. 403, un passo della sua ricostruzione del *Prometeo portatore del fuoco* (*Der feuerbringende Prometheus*): «Umsonst hat Zeus schon lange gekämpft, dann befreit er nach Prometheus Rath die Kyklopen und diese geben ihm den Blitz, dem Poseidon den Trident, dem Pluton den bergenden Helm».

7 Meier 2005, p. 434 n. 218.

8 Sul motivo favolistico dell'elmo magico si veda, p. es., Bulang 2010.

ständnis [...], andererseits in seiner Vorstellung von der attischen Tragödie als idealer Vermittlungsform des Mythos zu sehen ist».⁹

Un cenno all'elmo magico di Ade è in Droysen: se ne era accorto Schadowaldt. E del resto, la *κυνή* di Ade si trova evocata già in Omero, che Wagner aveva letto e conosceva.¹⁰ Così, se la *Tarnkappe* di Alberich procede anche dall'elmo di Ade; se per conseguenza Alberich, oltre che Proteo, è a un tempo anche Ade, lo scenario infero del Nibelheim ammetterà di essere letto, in controluce, come rivisitazione dell'Ade greco, oltre che come ovvia eredità 'nordica'. Il Nibelheim, sarà bene ricordarlo, è poi 'infero' solo metaforicamente: rivalutare l'intuizione di Schadowaldt potrebbe svelare tale metafora, tutt'altro che infrequente negli studi sul *Ring* e altrove,¹¹ meno generica e più pregnante di quanto si sia mai sospettato.

Queste brevi note non hanno altra pretesa che quella di proporsi, attraverso il recupero di un'osservazione tanto cursoria quanto sensata, come una sorta di monito: non tutto, negli studi su Wagner e l'eredità culturale e letteraria greca antica, è da derubricare a «phantasievolle Analogie», salvando soltanto i casi (pochi, del resto) in cui tale eredità sia, per così dire, espressamente dichiarata o di evidenza indiscutibile. Nelle pieghe degli studi, specie i più intelligenti e autorevoli, come nel caso dei tre grandi saggi di Schadowaldt, possono annidarsi, al contrario, suggerimenti preziosi: credo che i lavori futuri sul tema dovranno almeno entro certa misura temperare l'eccessivo scetticismo che in essi ha finito per imporsi come regola, nel tentativo di separare il grano dal loglio.

9 Meier 2005, p. 400.

10 Per questo aspetto si veda, p. es., Panagl 2002.

11 Penso, solo per portare un esempio molto recente, a una formulazione come quella di Mark Berry nel *Cambridge Companion* al *Ring*: «It is from Mime, speaking to the visitors Loge and Wotan, that we learn in lyrical, Schubertian reminiscence of an older, preindustrial Nibelheim, prior to Alberich's monstrous, capitalist conversion of it into something equivalent to the hell of a modern factory» (Berry 2020, p. 180). L'inferno tecnologico, industriale, del Nibelheim è, come è ben noto, un'intuizione di George Bernard Shaw: «This gloomy place need not be a mine: it might just as well be a match-factory, with yellow phosphorus, phossy jaw, a large dividend, and plenty of clergymen shareholders. Or it might be a whitelead factory, or a chemical works, or a pottery, or a railway shunting yard, or a tailoring shop, or a little gin-sodden laundry, or a bakehouse, or a big shop, or any other of the places where human life and welfare are daily sacrificed in order that some greedy foolish creature may be able to hymn exultantly to his Plutonic idol» (Shaw 1898, p. 21). Un'intuizione geniale, ove si pensi alla famosa pagina dei *Tagebücher* di Cosima (una pagina che Shaw non poteva conoscere) nella quale si riportano le parole che Wagner avrebbe pronunciato nel corso della sua visita al porto di Londra: «Der Traum Alberichs ist hier erfüllt, Nibelheim, Weltherrschaft, Tätigkeit, Arbeit, überall der Druck des Dampfes und Nebel» (cito da Borchmeyer 1995, p. 2 s.; la pagina di diario risale al 25 maggio 1877).

BIBLIOGRAFIA

- Berry 2020 = Mark Berry, *Characters in the "World" of the Ring*, in Mark Berry - Nicolas Vazsonyi (eds), *The Cambridge Companion to Wagner's Der Ring des Nibelungen*, Cambridge, 2020, pp. 159-184.
- Borchmeyer 1995 = Dieter Borchmeyer, *Wagners Mythos vom Anfang und Ende der Welt*, in Udo Bernbach - Dieter Borchmeyer (Hrsgg.), *Richard Wagner – »Der Ring des Nibelungen«. Ansichten des Mythos*, Stuttgart - Weimar, 1995, pp. 1-25.
- Bulang 2010 = Tobias Bulang, *Tarnkappe*, in *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 13: *Suchen - Verführung*, Berlin - New York, 2010, coll. 227-229.
- Deathridge 1999 = John Deathridge, *Wagner, the Greeks and Wolfgang Schadewaldt*, «Dialogos» 6 (1999), pp. 133-140.
- Droysen 1842 = Johann Gustav Droysen, *Des Aischylos Werke*. Zweite Auflage, Berlin, 1842.
- Ewans 1982 = Michael Ewans, *Wagner and Aeschylus. The Ring and the Oresteia*, Cambridge, 1982.
- Foster 2010 = Daniel H. Foster, *Wagner's Ring Cycle and the Greeks*, Cambridge, 2010.
- Mayer 1981 = Hans Mayer, *Richard Wagner a Bayreuth. 1876-1976*, trad. it. Torino, Einaudi, 1981 (ed. or.: *Richard Wagner in Bayreuth. 1876-1976*, Stuttgart-Zürich, Belser, 1976).
- Meier 2005 = Mischa Meier, *Richard Wagners Der Ring des Nibelungen und die griechische Antike - Zum Stand der Diskussion*, Göttingen, 2005 («Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse» 5, 2005, pp. 394-477).
- Napolitano 2020 = Michele Napolitano, *Wagner e il Proteo di Droysen. Il Rheingold come dramma satiresco 'serio'*, in M. Taufer (ed.), *Manipolazioni e falsificazioni nella e dell'antichità classica*, Baden-Baden, 2020 («Paradeigmata» 63), pp. 79-94.
- Panagl 2002 = Oswald Panagl, *Wagners Ring und die homerischen Epen*, in U. Müller - O. Panagl, *Literatur und Mythologie der Griechen in Richard Wagners »Ring«-Dichtung: eine kommentierte Dokumentation*, a sua volta in Ulrich Müller - Oswald Panagl (Hrsgg.), *Ring und Gral. Texte, Kommentare und*

Interpretationen zu Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen«, »Tristan und Isolde«, »Die Meistersinger von Nürnberg« und »Parsifal«, Würzburg, 2002, pp. 94-105.

Sansone 2015 = David Sansone, *Wagner, Droysen and the Greek Satyr-Play*, «A&A» 61 (2015), pp. 1-9.

Schadewaldt 1970 = Wolfgang Schadewaldt, *Richard Wagner und die Griechen*, I-III, in Id., *Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur in zwei Bänden*, II, Zürich-Stuttgart, 1970, pp. 341-405.

Shaw 1898 = George Bernard Shaw, *The Perfect Wagnerite. A Commentary on the Ring of the Nibelungs*, Chicago - New York, 1898.

Wrassiwannopulos-Braschowanoff 1905 = Georg Wrassiwannopulos-Braschowanoff, *Richard Wagner und die Antike. Ein Beitrag zur kunstphilosophischen Weltanschauung Richard Wagners*, Diss. Erlangen, Bayreuth, 1905.