

NIETZSCHE, FRIEDRICH: *Así habló Zarathustra*. Trad., Ed. y notas de Luis A. Acosta. Madrid, Cátedra 2008, 516 pp. ISBN 978-84-376-2502-7

Este libro “santo”, “edificante”, “de la independencia”, “del autodomínio”, ese “quinto evangelio” escrito “para todos y para nadie” (para citar solo algunas de las innumerables etiquetas que Nietzsche dedica al *Zarathustra*) sigue siendo una lectura imprescindible para quienes quieran conocer el pensamiento de uno de los críticos de la cultura más radicales que ha producido la historia de la filosofía occidental. Pero el *Zarathustra* no es solo una lectura obligada para conocer a Nietzsche, sino también para comprender los planteamientos de otros tantos pensadores como Heidegger, Jaspers, Camus, Marcuse, Klossowski, Deleuze, Foucault, Derrida que lo han empleado como plataforma desde la cual proyectar su propio filosofar. Y por si esto no fuera suficiente, desde los años setenta a esta parte, Nietzsche se ha convertido en referente inexcusable también para la teorización posmoderna, muchos de cuyos elementos constitutivos fueron elaborados a partir de la confrontación de autores como Deleuze, Foucault, Vattimo o Derrida con Nietzsche. Así, su concepto del “Eterno Retorno” pasó a ser leído en términos posmodernos como una refutación del “Fin de la Historia”, como la más temprana abdicación de la Ilustración y de su fe en el progreso, como expresión de un nuevo escepticismo ante los procesos históricos. Su postulado de que no hay hechos, sino solo interpretaciones, se convirtió en punto de partida de un nuevo relativismo epistemológico. E incluso su estilo híbrido, que combina la exactitud del pensamiento filosófico con la ambigüedad de lo literario, es celebrado como una prefiguración de la *écriture* posmoderna.

Al propio tiempo que transforman el texto original y modifican su sentido, esas lecturas y reinterpretaciones (bien documentadas en la bibliografía que sigue al estudio-crítico introductorio) son la garantía, paradójica, de su supervivencia. A las traducciones ya existentes, en cambio, le ponen fecha de caducidad, pues, como decía Benjamín: “Mientras que la palabra del escritor pervive en el idioma de éste, la mejor traducción está destinada a diluirse una y otra vez en el desarrollo de su propia lengua

Futhark 4 (2009)
ISSN: 1886-9300
<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2009.i04.11>

Reseñas, 373-407

y a perecer como consecuencia de esta evolución.” Y es que la traducción dice siempre al mismo tiempo más y menos, y otra cosa, que el original. Por esto nunca puede sustituirlo, ni puede ser entendida más que como un proceso abierto. En este sentido, es claro que la existencia de traducciones ya consagradas, como la de Andrés Sánchez Pascual, no quita para celebrar la aparición de la nueva y excelente traducción de Luis A. Acosta editada en Cátedra, tanto más cuanto que ésta es la primera traducción al castellano que parte del volumen cuarto de la que se considera la edición crítica por antonomasia realizada por los filósofos Giorgio Colli y Massimo Montini de las obras completas en quince volúmenes *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Máxime cuando opta además por un planteamiento distinto a las anteriores, desmarcándose de una traducción “contextual”, encaminada a marcar el texto como producto del siglo XIX, para buscar una dicción más sobria, que favorece la cercanía con el lector contemporáneo, sin dejar por ello de seguir muy de cerca el texto base, respetando las idiosincrasias de Nietzsche al máximo.

El estudio crítico-introductorio antepuesto al texto permanece orientado a destacar lo que éste tiene de singular, ubicándolo en un contexto no ya sólo filosófico, sino también literario; destacando la deuda con Schopenhauer y Wagner, por supuesto, pero también las conexiones con autores románticos como Jean Paul, y sobre todo Hölderlin. De esta manera Nietzsche es presentado a la vez como filósofo y como filólogo; como alguien que trabaja el lenguaje en aras de un máximo de exactitud y precisión, pero sin renunciar a la ambigüedad y la polisemia. En su traducción, Acosta ha tratado de sacar a relucir esos aspectos estilísticos, musicales, de la prosa nietzscheniana; todo aquello que va más allá de las conceptualizaciones y que nunca debe ser entendido como mero envoltorio circunstancial pues, pues, como él dice: “Lo que más se comprende de la lengua no es la palabra misma, sino el tono, la fuerza, la modulación, *el tempo* con el que se hablan una serie de palabras, en suma, la música que hay detrás de las palabras, el apasionamiento que hay detrás de esta música, la persona que está detrás de este apasionamiento, todo lo que, en definitiva, no se puede escribir.”

Patricia Cifre Wibrow

פּוּתָרְק

ROSENFELD, GAVRIEL D.; JASKOT, PAUL B. (EDS.): *Beyond Berlin. Twelve German Cities Confront the Nazi Past*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008. ISBN-10: 0-472-11611-8

La superación del legado nacionalsocialista en la Alemania de la posguerra continúa siendo un objeto de debate abierto en la actualidad, un tema al que dedica su atención el presente volumen subrayando la importancia de los emplazamientos urbanos en la constitución de una conciencia histórica y una identidad nacional. Desplazando el centro de atención desde la capital hacia la periferia, como sugiere su título, el total de doce ensayos que componen esta edición va más allá de Berlín, en un intento de subrayar la singularidad con la que los alemanes se han confrontado a su pasado en diferentes ciudades de las dos zonas políticamente antagónicas que han mantenido dividido al país durante casi cuarenta años.

En el primero de los cuatro bloques temáticos en los que se estructura el libro, – “Sites of Reconstruction: Between Reclaiming and Evading the Past” – Susanne Veas-Gulani analiza la destrucción de dos de los edificios emblemáticos de la ciudad de Dresden, – la sinagoga de Semper, a manos de grupos nazis en 1938 y la Frauenkirche, consecuencia de las bombas aliadas en 1945 – subrayando el papel de víctima que han asumido los habitantes de la ciudad respecto a la barbarie nacionalsocialista. Una afirmación que argumenta haciendo hincapié no sólo en la manipulación ideológica puesta en práctica por el Socialismo de la Alemania oriental, en la que en su opinión se han refugiado los ciudadanos de esta ciudad para evitar una confrontación con el legado hitleriano, sino exponiendo el proceso de reconstrucción de ambos edificios tras la reunificación. Diferente en el estilo y la exposición es la segunda contribución, a cargo de Jeffrey M. Diefendorf, que enfoca su análisis en la ciudad de Colonia para poner de relieve

cómo algunos monumentos destinados a mantener viva la memoria colectiva pasan desapercibidos en la actualidad, perdiendo con ello significado para las nuevas generaciones. Desde una perspectiva antropológica el tercer y último de los ensayos de este primer bloque, que se detiene en la ciudad de Rostock, coincide con el primero en resaltar el rol de víctima que se atribuyen muchos de sus habitantes respecto al pasado.

El segundo bloque temático, - “Sites of New Construction: Industrial Cities and the Embrace of Modernism” - está compuesto por dos ensayos cuyos autores, Jan Otakar Fischer y Kathleen James-Chakraborty, ponen de manifiesto cómo las ciudades industriales de Wolfsburg y Essen respectivamente se desmarcan del fascismo proponiendo una arquitectura moderna que dirige la mirada hacia el futuro. Por su parte, Nuremberg, Múnich, Bremen y Quedlinburg se convierten en el centro de atención de un tercer bloque en el que se presentan entre otras, las contribuciones de los editores del presente volumen y que englobadas bajo el título “Perpetrator Sites: Representing Nazi Criminality”, subrayan la dialéctica todavía presente en Alemania entre la memoria y el olvido en estas ciudades, especialmente impregnadas por la huella nacionalsocialista. Finalmente, en un cuarto bloque, titulado “Jewish Sites: Commemorating the Holocaust”, Michael Meng, Natasha Goldman y Susanne Schönborn dirigen su atención hacia las ciudades de Postdam, Hamburgo y Francfort respectivamente, para poner de manifiesto la política seguida tanto en la antigua RDA como en la Alemania actual respecto a los emplazamientos judíos, subrayando la carencia de monumentos que hagan referencia explícita al holocausto. El epílogo que pone punto final a esta investigación confirma la importancia de analizar esta confrontación con el pasado atendiendo a diferentes localidades y desplazando su capital del centro de análisis.

Aunque esta edición deja entrever en todo momento cómo se instrumentaliza la historia, refiriéndose continuamente al peso del pasado en la política de infraestructura urbana que se ha puesto en práctica en Alemania desde la posguerra hasta nuestros días, se convierte paradójicamente en una víctima de esta manipulación. De esta forma, los argumentos en los que se apoyan los diferentes ensayos serán sin duda acogidos con mayor entusiasmo por aquellos que subrayan la

importancia de que los alemanes del siglo XXI permanezcan arrastrando a sus espaldas un cartel de *mea culpa* por haber permitido la barbarie; en cambio entrarán en conflicto con los que apuestan por asumir un pasado que, aunque deba estar en todo momento presente, no continúe condenando a las generaciones futuras por las acciones que llevaron a cabo sus antepasados.

Olga Hinojosa

ר-ר-ר

CHOI, MOON SUN: *Märchen als Mädchenliteratur. Mädchenbilder in literarischen Märchen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. Frankfurt: Peter Lang, 2006. ISBN: 978-3-631-56021-1

Auch heute noch wird Mädchenliteratur oft mit Trivalliteratur bzw. einer Literatur, die die Rollen Anpassung der zukünftigen Frau fördert, verbunden. Unweigerlich assoziiert man damit Klassiker des 20. Jahrhunderts wie Else Ury's *Nesthäkchen*. Doch ist seit den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts ein Wandel nicht nur innerhalb der Gattung, sondern auch im Forschungsbereich der Mädchenliteratur festzustellen. Neue Arbeiten, wie das hier besprochene Werk von Moon Sun Choi, treiben diesen Bereich der auf Kinder- und Jugendliteratur spezialisierten Forschung voran.

Moon Sun Choi untersucht in ihrer Arbeit die Darstellungen weiblicher Kindheit und Adoleszenz in ausgewählten Märchen des 18. und 19. Jahrhunderts. Märchen zählen zu einer bedeutsamen und alten Textgattung und treten in allen Kulturkreisen auf. Die Autorin erforscht, wie die weiblichen Gestalten in diesen Märchen konstruiert worden sind. Viele von diesen Märchen gehören zur Kanon der Weltliteratur und sind in unserem Gedächtnis angesiedelt. Wie die Wissenschaftlerin schon am Anfang ihres Werkes festhält, handelt es sich bei ihrer Untersuchung aber weder um eine Geschichte der Märchen mit weiblichen Protagonisten noch um eine Genre- oder Motivgeschichte. Die Arbeit konzentriert sich vielmehr

auf die Entwicklung der Mädchenbilder im Märchen während drei wichtiger Perioden der deutschsprachigen Literatur: der Aufklärung, der Romantik und des Biedermeier.

Seit dem 13. Jahrhundert kann man von einer intentionalen Mädchenliteratur gesprochen werden. Seit dem 16. Jahrhundert findet man in Almanachen, Zeitschriften oder Lesebüchern Lieder, Geschichten, Gebete oder szenische Dialoge, in denen Mädchen als Protagonistinnen auftreten. Die geschlechtsspezifische Differenzierung in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts findet zunächst in der nichtfiktionalen Literatur statt: in Gebets- und Liederbüchern, Anweisungsschriften für die häuslichen Arbeiten, moralischen Abhandlungen oder Ratgebern. Diese Texte wenden sich an die weibliche Jugend aus bürgerlichem Stand, das Ziel ist, sie auf ihren künftigen Status als verheiratete Frau vorzubereiten. Das bürgerliche Mädchen wird in denen von ihm erwarteten Pflichten und Tugenden, die sich wesentlich von denen des Jünglings unterscheiden, unterwiesen.

Erst aber im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts konstituiert sich nicht nur die Kinder- und Jugendliteratur, sondern auch die Mädchenliteratur, in ihrer modernen Gestalt. Das Kind wird nicht mehr als zukünftiger *Erwachsener* gesehen, sondern als ein eigenständiges Wesen. Die AutorInnen setzen sich bewusst mit dem Prozess des Heranwachsens der Kinder auseinander und die aufklärerische Pädagogik findet ihren Niederschlag in den Texten. Die Entwicklung der Kinder, ihre ersten Lebensphasen, der Übergang von der Kindheit zur Pubertät, also vom Mädchen zur Frau, und bestimmte Probleme der Adoleszenz stehen im Mittelpunkt der Handlung.

Moon Sun Choi fängt ihre Untersuchung mit dieser Zeitperiode des 18. Jahrhunderts und zeigt anhand von ausgewählten Beispielen Tendenzen der Veränderungen der Mädchenbilder in Märchen ab dieser Epoche. Die Arbeit beweist, in welchem Zusammenhang diese Veränderungen mit den gesellschaftlichen und geistesgeschichtlichen Entwicklungen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts stehen, also mit der Verbürgerlichung und mit dem Modernisierungsprozess der Gesellschaft. Dafür wurden Texte von

Autoren wie Wieland, Musäus, Tieck, E.T.A. Hoffmann, A. L. Grimm, Ernst Moritz Arndt, Brüder Grimm, Amalia Schoppe, Hermann Kletke und Robert Reinick ausgewählt und analysiert.

Das von Moon Sun Choi verfasste Werk stellt einen ersten Schritt dar für eine tief gehende, interdisziplinäre Forschung über den Begriff und die Entwicklung der Mädchenliteratur, in der vor allem Aspekte aus Psychologie, Soziologie und Pädagogik wesentlichen Einfluss ausüben und die es sicher wert ist, noch vertieft zu werden.

Jeder geschichtlichen Epoche wird ein eigenes Kapitel gewidmet. Dabei folgt jedoch die Zuordnung der Märchen zu einer bestimmten Epoche nicht der strikten Chronologie der Entstehungsdaten, sondern inhaltlichen, stilistischen und formalen Elementen. Deshalb halte ich die kurze Einführung in die Stellung des Märchens innerhalb einer Periode und die Erklärung wichtiger Konzepte wie Kindheit, Jugend, Erziehung, Leidenschaft, Vernunft oder Religiosität für angebracht. Nach der Einleitung werden die AutorInnen und ihre ausgewählten Märchen einzeln vorgestellt und analysiert. Den Abschluss eines Kapitels stellt ein Resümee dar, das einen guten Überblick über die behandelte Thematik gibt.

Im ersten geschichtlichen Kapitel, das sich mit der Aufklärung beschäftigt, analysiert Moon Sun Choi Protagonistinnen der Autoren Wieland und Musäus: Sie erscheinen als selbstbewusste und selbstbestimmte Individuen. Ihre Entscheidungen beruhen auf Gefühl und Vernunft gleichermaßen und werden vor der Autorität der Eltern oder vor Standesfragen in den Vordergrund gestellt. In diesem Sinn erscheinen diese weiblichen Gestalten als fortschrittlich.

In der Romantik etabliert sich das Märchen erstmals als Kinderliteratur. Häufig treten junge Mädchen als Protagonistinnen auf und die Erfahrungen mit dem Jenseits bzw. einer fantastischen Welt, so wie der Verlust der Kindheit werden Thema der deutschen Märchendichtung. Obwohl die meisten Märchen in einer bürgerlichen Welt situiert sind und dementsprechende Normen und Werte thematisiert werden, gibt es keinen direkten Bezug auf die zeitgenössische Wirklichkeit. Die Mädchenbilder

sind eher Idealentwürfe und die Protagonistinnen wachsen nicht über die Kindheit hinaus bzw. wird nicht über die Zukunft der Mädchen oder ihre zukünftige Rolle als verheiratete Frauen erzählt.

Im Biedermeier werden die Charaktereigenschaften der weiblichen Protagonistinnen der romantischen Märchen umgewertet. Tugenden wie Selbstdisziplin, Respekt vor der Autorität und häuslichen Aufgaben erscheinen an das weibliche Geschlecht gebunden. Je mehr sich die Lebensformen und Werte in der Gesellschaft verbürgerlichen, desto mehr verbürgerlichen sich auch die Mädchenfiguren in den Märchen. Dieser Prozess schlägt sich nieder in gewandelten Konzepten von Liebe, Ehe und Sexualität, sowie in neuen Tugenden und Aufgaben der bürgerlichen Mädchen. Die moralische Intention bleibt erhalten.

Das Werk von Moon Sun Choi bestätigt, dass Literatur und Gesellschaft in einer sehr engen Beziehung stehen. Die Arbeit erreicht das ihr gesetzte Ziel und zeigt die Wechselwirkung zwischen den literarischen Entwürfen von weiblicher Kindheit und Jugend im Märchen und der gesellschaftlichen Realität. Nicht nur gesellschaftliche Veränderungen haben Spuren in den literarischen Entwürfen weiblicher Kindheit und Adoleszenz hinterlassen, sondern auch literarische Entwürfe können Folgen in der Gesellschaft haben. Die Analyse der Märchen zeigt die verschiedenen Reaktionen auf die zeitgenössischen Mädchenbilder: Einige entsprechen den Forderungen, die von den damaligen ausländischen und einheimischen PädagogInnen gestellt wurden, andere unterlaufen diese und setzen ihnen andere Vorstellungen von Weiblichkeit entgegen. So wird gezeigt, wie die Literatur bestimmte Rollenschemata unterstützt, verfestigt oder aber auch umgestürzt hat.

Meiner Meinung nach wäre das ansonsten äußerst gelungene Werk mit einer alphabetisch geordneten Liste der behandelten Texte und ausgewählten AutorInnen gemeinsam mit einer Kurzbiografie und eine Bibliografie etwas leichter zu handhaben. Auch eine kurze Analyse der behandelten geschichtlichen Perioden wäre für einen wenig spezialisierteren Leser interessant. Aber vor diesem Manko warnt uns die

Autorin schon am Anfang, wenn sie sagt, dass der Leser sich selber über die sozialgeschichtlichen Hintergründe informieren sollte.

Prinzipiell sind meine letzteren Anmerkungen nur Anregungen, um das Werk handlicher zu machen. Ihre Abwesenheit trübt aber keineswegs die Wichtigkeit der Ergebnisse, die Moon Sun Choïs Forschung für den Bereich der Kinder- und Jugendliteratur und der Märchen beiträgt.

Rosa Marta Gómez Pato

⸱⸱⸱⸱⸱

RÜDIGER BRANDT, *Konrad von Würzburg: Kleinere epische Werke* (Klassiker-Lektüren, 2). 2., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2009), 190 S. ISBN 9783503098679

Dass nun auch Konrad von Würzburg in die Reihe "Klassiker-Lektüren" aufgenommen worden ist (hier schon in 2. Aufl.), spricht Bände für die Entwicklung in der germanistischen Mediävistik, insoweit als zunehmend selbst die Zeit nach ca. 1200 sehr ernst genommen und als ein höchst produktives Forschungsfeld angesehen wird. In der Tat darf man Konrad die Anerkennung aussprechen, außerordentlich vielseitige und tiefeschürfende Dichtung geschaffen zu haben, die nicht nur aus ästhetischer und geistesgeschichtlicher Sicht von Bedeutung ist, sondern die sogar schlicht genommen als anregende Lektüre bis heute gut im Seminar eingesetzt werden kann und dabei vielfache und aussagekräftige Erkenntnisse über die Welt des späteren Mittelalters vermittelt.

Brandt bietet zunächst einen Überblick zu Konrads Biographie und Werk, um von hier den zeitgeschichtlichen Hintergrund auszuleuchten, die literarischen Rahmenbedingungen in den Griff zu bekommen, Konrads Kunstkonzeption kritisch zu diskutieren und darauf knapp die bisherige Forschungsgeschichte zu behandeln. Der Hauptteil seiner Arbeit besteht aber darin, die kleineren epischen Werke Konrads vorzustellen,

interpretativ zu untersuchen und die wichtigsten wissenschaftlichen Ansätze zu umreißen. Für jedes Werk bietet er zunächst eine recht umfangreiche Inhaltszusammenfassung, behandelt darauf die Überlieferung, die Stoff- und Motivgeschichte, geht auf die wichtigeren Deutungen ein und schließt mit allgemeinen Beobachtungen und Thesen. Berücksichtigt werden: Das Herzmäre, Heinrich von Kempten, Der Welt Lohn, Engelhard und Pantaleon (dieser Text hier neu berücksichtigt). Den Abschluss bilden das Literaturverzeichnis, ein Register zur Forschungsliteratur, wie sie in seiner Diskussion berücksichtigt wurde, und ein Namen-, Werk- und Begriffsregister.

An erster Stelle sind hier Studenten angesprochen, aber Brandt demonstriert zugleich eine gründliche Vertrautheit mit seinem Stoff und dessen wissenschaftlicher Interpretation, den er auch für Forscher gut aufarbeitet und transparent darstellt. Ich finde es sympathisch, dass der Autor eingangs auf die Frage nach der Relevanz von mittelalterlicher Literatur eingeht und danach, wie man u.U. die wahrhafte Meinung des Dichters greifen könnte, was keineswegs einfach so möglich wäre. Freilich bleiben die ausgebreiteten Gedanken dann doch ein wenig im Raum stehen und hätten noch einiger Erweiterungen bedurft, was etwa die Frage nach der Mentalitätsgeschichte oder der Gender-Forschung angeht, die ja hier überall angeschnitten werden. Vorsichtig tastet sich Brandt an die Frage nach der Rolle Konrads als Auftragsdichter heran, der wohl auch eine andere berufliche Stellung hatte. Hier wäre u.U. ein Vergleich mit Hans Ried (*Ambraser Heldenbuch*) passend gewesen, um das Phänomen genauer zu bestimmen.

Brandt macht zwar relativ genaue Angaben zur literarhistorischen Stellung der einzelnen Texte, erwähnt, in wievielen Handschriften sie überliefert sind, aber geht nicht auf weitere Einzelheiten ein, was mir etwas zu wenig ist. Dafür hebt er klar hervor, mit welchen Mäzenen (Auftragsgebern) welcher Text in Verbindung steht, was die historische Kontextuierung und Datierung gut ermöglicht. Sehr hilfreich könnte der Abschnitt zum zeitgeschichtlichen Hintergrund sein, doch ergibt sich für mich die rein technische Schwierigkeit, dass das Auge wegen des Fettdrucks von Zentralbegriffen genau darauf gelenkt wird und man sich nicht gut im restlichen Teil des Kapitels zurechtfindet, das ein wenig zu plakativ gestaltet zu sein scheint, so wenn Brandt von der Rolle der

‘Gewalt’ bzw. den ersten Ansätzen zur ‘Staatlichkeit’ redet. Jedes Kapitel endet mit einer Zusammenfassung der Ergebnisse, die grau unterlegt in einem Kasten präsentiert werden, was allerdings dazu verführen könnte, sich bloß noch darauf zu konzentrieren, ohne dann die Komplexität der Materie zu verfolgen. Die Diskussion der literarischen Rahmenbedingungen trifft wohl die wesentlichen Punkte und umreißt sie zutreffend, aber auch hier besteht die Gefahr der allzuschellen Abstraktion oder Generalisierung, ohne dass hiermit Kritik ausgedrückt sein soll. Die Betrachtung von Konrads Kunstreflexionen sind sehr zu begrüßen, aber ich hätte sie lieber am Ende des Buches gesehen, sozusagen als Zusammenfassung. Der Abschnitt zur Rezeptionsgeschichte Konrads zeigt klar auf, welche Desiderate hier noch bestehen, doch wundert man sich, wieso Brandt hier nicht auf die von Schweikle vorgelegten Ergebnisse (*Dichter über Dichter*, 1970) zurückgreift, dessen Buch allerdings in der Bibliographie auftaucht.

Was man mit dem Abriss der Forschungsgeschichte anfangen soll, die letztlich auf eine Anhäufung von Zahlen hinausläuft, ohne wichtigere Trends, Methoden oder Schulen zu berücksichtigen, wird mir nicht ganz klar. Ähnlich verwunderlich kommt mir die Nachlässigkeit vor, mit der die handschriftliche Überlieferung behandelt wird, während mir die Betonung der Stoff- und Motivgeschichte gut gelungen erscheint. In der interpretativen Behandlung der Texte bemüht sich Brandt in begrüßenswerter Weise darum, möglichst komplex vorzugehen und die unterschiedlichen Ansätze vorzustellen, doch fehlt mir gelegentlich die stärker kritische Auseinandersetzung, denn die Interpretation z.B. “Heinrichs von Kempten” im Sinne der freudschen Theorien mit Kastrationsversuch und homosexuellen Neigungen (durch Beutin, 1975) wirkt doch ziemlich weit hergeholt und mittlerweile abseitig. Brall hatte 1989 die Zivilisationstheorien von Norbert Elias bemüht, doch ist heute selbst Elias erheblich unter Kritik geraten (R. Schnell, 2004, hier nicht berücksichtigt). Aber genau darin besteht ja die Forschungsgeschichte, die Brandt konzise umreißt und zügig vorstellt. Der Student wird aber erhebliche Schwierigkeiten damit haben, solche schwergewichtigen Begriffe wie “Poststrukturalismus” oder “Mentalitätsgeschichte” zu verstehen, mit denen hier überall gearbeitet wird, ohne dass jeweils recht deutlich würde, wie man solche Konzepte auf den individuellen Text übertragen könnte.

Mit Freude entdeckt man hingegen das Bemühen, in bezug auf die Stoff- und Motivgeschichte dort, wo es möglich ist, z.T. auch die Kunstgeschichte einzubeziehen.

Das neue Erscheinungsbild (oder Neudeutsch: layout) der *ESV-basics* (why not talk in English only!) mag z.T. hilfreich sein, leichter durch die Materie zu kommen, aber es besteht jetzt genauso die Gefahr, dass durch den Fettdruck einzelner Begriffe der Rest des Textes sozusagen aus dem Auge verlorengehen könnte, weil man dazu verführt wird, diese Begriffe nicht mehr im syntaktischen Kontext zu lesen. Generell aber ist diese Neuauflage sehr zu begrüßen, vor allem weil sie ja das anhaltende oder sogar steigende Interesse an Konrad anzeigt. Diese Einführung wird sich sehr nützlich im Seminarunterricht einsetzen lassen.

Albrecht Classen

⸮⸮⸮

Oswald de Múnich, traducción, introducción y notas de Eva Parra Membrives y Miguel Ayerbe Linares, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid, 2009, 174 págs. ISBN: 978-84-9822-7

Hay que agradecer una vez más —y antes de nada— que la colección Disbabela del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid siga prestando tanta atención a la literatura alemana en su catálogo de “traducciones ignotas”. Si, no hace mucho, tuvimos ocasión de leer el *Erec* de Hartmann von Aue, y posteriormente una antología de *Lírica medieval alemana con voz femenina*, ahora nos topamos que esta muestra de épica juglaresca, que nos ofrecen dos consumados especialistas: los profesores Eva Parra y Miguel Ayerbe.

El libro se abre con un prólogo titulado “El *Oswald de Múnich*. Literatura de entretenimiento de carácter laico-religioso en la época precortesana”, de la pluma del prestigioso y bien conocido medievalista Albrecht Classen, de la Universidad de Arizona. Classen empieza por discutir el adjetivo “juglaresco” referido a este tipo de relatos, pues sus autores, con seguridad, serían “poetas muy renombrados, firmemente asentados en alguna corte” (p. 13), y no “juglares itinerantes”.

Centrándose ya en el texto en cuestión (narración en verso de la segunda mitad del siglo XII), recuerda Classen su “clara fundamentación religiosa”, pero, al mismo tiempo, divertida, cuya trama arranca del motivo —recurrente en este tipo de relatos— del cortejo nupcial y los problemas que se plantean entre un pretendiente cristiano y su hostil suegro pagano, que se niega a concederle a su hija. Contextualizando el relato en relación con el resto de los llamados “juglarescos” (*El rey Rother, El duque Ernesto, Orendel y Salman y Morolf*), explica Classen que, aun cuando todos ellos comparten ciertas características, divergen, sin embargo, “en la construcción interna y en el tipo de aventuras que ha de superar el protagonista” (p. 14). A continuación, se nos habla de la tradición manuscrita y de las prosificaciones del texto; y luego de las fuentes: “la leyenda del santo Osvaldo, procedente de Umbría del Norte, y caído en el año 643 como mártir en la batalla contra su enemigo pagano Penda de Mercia” (p. 15); la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, de Beda el Venerable; y la *Vita S. Oswaldi regis et martyris*, de Reginaldo. Distintos motivos suscitan la comicidad, sin dejar de mantener el clima religioso; y también los elementos maravillosos están presentes en el poema para mantener viva la intención de entretenimiento del mismo. El prólogo de Classen finaliza subrayando el “éxito histórico-literario considerable” (p. 23) de esta obra claramente precortesana.

La introducción que sigue está claramente dividida en dos secciones: una primera, literaria; y, a continuación, otra lingüística. Sin duda, tal división obedece a la aportación particular de cada uno de los editores-traductores, aunque ambos asuman el trabajo de manera colectiva. La primera parte particulariza en algunos aspectos que se tocaron ya de forma genérica en el prólogo. El título de los distintos epígrafes nos advierte de su contenido: “La épica juglaresca alemana”, “Oswald” (“El Oswald histórico”, el “Oswald literario”) y una bibliografía final componen este apartado. En cuanto al segundo, sus epígrafes son: “La lengua del Osvaldo de Múnich” —con el estudio de los distintos subsistemas (fonológico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico) y la grafía— y, finalmente, una referencia a los manuscritos y ediciones más importantes. La introducción se cierra con una breve nota “Sobre esta traducción”, donde se manifiesta seguir la edición de M. Curschmann (*Der Münchner Oswald*, Tübingen, 1974), así como la pretensión de respetar el

carácter de un texto antiguo y, al mismo tiempo, de que la lengua de llegada “resulte atractiva para un lector contemporáneo” (p. 67).

El resultado cumple todas las expectativas, y la profusión de notas a pié de página que acompañan a la traducción (desgraciadamente, muy denostadas hoy en día en textos de este tipo), resulta de la mayor utilidad para la cabal comprensión de la obra.

Sólo nos cabe reiterar nuestro agradecimiento por iniciativas de este tipo, que vienen a abonar un terreno, paradójicamente incierto ante la política educativa que nos amenaza más que nos consolida, muy especialmente, en lo que afecta a las literaturas temporalmente más alejadas de la actualidad.

Francisco Manuel Mariño

ר-ר-ר

DEAN, TREVOR, *Crime in medieval Europe 1200-1550*, Harlow, Longman, 2001, 173 p. ISBN 0-582-32676-1

“Otros historiadores probablemente habrían escrito otro libro. Esta es mi versión” indica Trevor Howard, catedrático de Historia Medieval en la Universidad de Surrey, en Roehampton, ofreciéndonos con ello no sólo un excelente estudio histórico de un tema tan actual como es el crimen y la violencia, sino compartiendo con nosotros su particular modo de abordar el tema.

Pocos aspectos de la violencia han sido olvidados en este magnífico volumen que, pese a haber sido publicado ya hace algunos años por la prestigiosa editorial Longmann, no ha perdido su actualidad. Trevor estudia el crimen desde sus mismos orígenes, analizando las causas que pudieran llevar a cometer delitos, aborda la violencia de género —contra mujeres, pero también crímenes cometidos por mujeres—, la violencia de determinados estratos sociales —clases desfavorecidas, estudiantes, religiosos, pero también aristócratas—, trata la diversidad de castigo a aplicar para un mismo crimen en función de la variedad geográfica a la que pertenece el delincuente, analiza el poder y la función de los jueces,

o de quienes ostentaban el poder punitivo, y finalmente incluso observa la presentación del crimen en ámbitos literarios. Un amplio espectro que se sabe acercar al lector a su completa satisfacción, a lo cual sin duda alguna contribuyen las amplísimas fuentes, en lengua inglesa, francesa, latina e italiana, básicamente, que el investigador consulta y maneja con mucha habilidad. Pese a su elevado valor científico, el texto se haya salpicado de ejemplos muy concretos que casi se nos antojan anécdotas, no sólo ayudando a comprender lo que debió suponer la criminalidad durante la Edad Media de forma más completa, sino también mucho más amena. Su método de análisis lleva a que por nuestra mente lectora pasen miles de personajes reales, vivos y humanos, y no simples cifras y datos estadísticos, lo cual, tratándose de una época tan lejana a la nuestra, se agradece desde el punto de vista del profano en la materia. Pero la novedad más interesante en este contexto será sin duda la exhaustiva búsqueda que el autor del trabajo realiza intentando hallar los orígenes mismos del delito y la profunda comprensión que en él despiertan los perseguidos por la justicia.

Así, por ejemplo, el autor explica con bastante lógica cómo algunos de los crímenes que nos pudieran parecer más execrables, como el infanticidio, por ejemplo, pueden explicarse a la perfección como única salida posible para mujeres que de otro modo serían marginadas socialmente, impidiéndose con ello su supervivencia, cómo personajes pertenecientes a las clases más humildes caen forzosamente en la espiral de la violencia debido a la más extrema necesidad, y también cómo el control social del matrimonio pueden llevar a cometer crímenes de gran violencia a todos aquellos que se ven implicados en una relación poco convencional debido a pasiones socialmente imperdonables. De gran interés también la ejemplificación del profesor Dean de la popular tesis de Foucault de la paulatina modificación de los métodos a aplicar para el castigo debido a la transformación de los esquemas sociales: del castigo físico extremo, en un período de tiempo en el que el cuerpo era la única posesión que muchos delincuentes podían presentar, y efectuado de forma pública, para mayor escarnio, a las multas para delitos menores y punitivos realizados de forma más discreta y encaminados hacia la enmienda de lo psicológico, y no lo físico para los crímenes más cruentos en tiempos más tardíos, donde las posesiones

eran más amplias, y donde ya no se pretende castigar sino restituir; buscar compensación —antes ausente, dada la falta de recursos— para el damnificado y el retorno del criminal a la sociedad que se vería, de otro modo, desprovista de uno de sus miembros productivos.

Trevor Dean realiza igualmente un interesantísimo análisis de la violencia institucionalizada, comparando venganzas familiares en diversos países, y muestra la obligatoriedad de llevar a cabo una vendetta de sangre incluso décadas después en determinadas zonas italianas, como intento, de nuevo, de una adaptación a los cánones sociales imperantes. De este modo, aunque no queda explícitamente indicado en el texto, el autor sugiere que es la sociedad en su rígida configuración la que con frecuencia origina los brotes violentos, no, como quizá pudiera parecer, por restringir el paso de un estrato social a otro y restarles posibilidades a determinadas personas, sino, antes al contrario, por ser demasiado exigente en cuanto a los condicionantes que impone para su completa integración y aceptación de los individuos ya integrados. Una vez que éstos han contravenido unas normas, por lo demás, muy difíciles de cumplir a rajatabla, harán todo lo que sea necesario —e incluso cometerán todo tipo de delitos, de la condición que sea— para que estas contravenciones no sea advertida y puedan mantenerse aún socialmente integrados. La ruptura de la norma, que no es delito en sí, sino una simple falta de adaptación a unos condicionantes artificialmente creados, conduce de este modo, por temor a la exclusión, al crimen, siendo así la sociedad detonante directo del delito. La criminalidad se busca así como modo de mantener la plena integración.

Curiosa también la investigación de la posible veracidad de la leyenda del proscrito Robin Hood. Aunque el autor considera altamente improbable que haya transcurrido tal cual se relata en las diversas transmisiones orales, y señala la imposibilidad de autoridad de un sheriff de Nottingham en la zona de Sherwood, ello no le ha de restar en absoluto belleza a la leyenda, que debe, sin embargo, mantenerse en el plano de la ficción, sin pretender explicar la realidad de entonces.

La realidad, sin embargo, de los crímenes medievales adquiere una nueva dimensión tras la lectura del excelente estudio de Trevor Dean, un mundo que se nos antoja menos oscuro, más comprensible y, sobre

todo, mucho más humano. Sin duda, imprescindible para todo medievalista.

Eva Parra Membrives

יִיִּיִּיִּי

IANNUCCI, Amilcare A. (ed.) *Dante, Cinema and Television*. Toronto: U of Toronto P, 2004. Pp. xviii + 245. ISBN 0021-3020

Seguendo la scia delle numerose pubblicazioni (specie nordamericane) che si interrogano sulla costante influenza che Dante e la Commedia continuano ad esercitare sul mondo odierno,¹ il presente volume collettaneo curato da Amilcare Iannucci si propone di investigare l'impatto dell'epopea dantesca sulle arti visive, concentrando la propria attenzione soprattutto sul cinema e sulla televisione. Dei tredici saggi che compongono *Dante: Cinema and Television*, undici sono dedicati all'impatto dell'autore fiorentino sulla settima arte, mentre due si rivolgono all'influenza di quest'ultimo sul medium televisivo. Lo scopo di Iannucci e dei suoi collaboratori è evidentemente quello di dimostrare come sia il grande che il piccolo schermo (in Italia come nel resto del mondo) siano stati e continuano ad essere in costante dialogo con la Commedia, nutrendosi avidamente di tutta quella serie di echi, immagini, icone, colori e sensazioni che si sprigionano da un'opera della portata del capolavoro dantesco, che non cessa mai di stupire per l'essere una fonte pressochè inesauribile di nuovi richiami ed interpretazioni.

Nel primo capitolo, "Dante and Hollywood", ad opera dello stesso Iannucci, viene messa in evidenza l'influenza dantesca su pellicole hollywoodiane a partire dal periodo del muto – dove però "Dantean material is here evoked for a moralistic purpose" (8). Con l'avvento del

¹ È sempre Iannucci, in un altro volume intitolato *Dante: Contemporary Perspectives* (Toronto: U of Toronto P, 1997), ad affermare che, nel solo mondo anglosassone, tra il 1984 ed il 1988 sono stati pubblicati ben oltre 1500 studi su Dante e la *Divina Commedia* (Iannucci, 1997, X).

sonoro si assiste invece ad un'appropriazione che è più allusiva, più complessa ed articolata. Iannucci, infatti, giunge ad identificare ben tre tipi di percorsi attraverso i quali Dante viene utilizzato dall'industria filmica americana. In primis, Dante viene usato per guidare varie pellicole a livello di trama o anche solo di struttura (un approccio che, del resto, è presente anche nella Hollywood del giorni nostri, chiaro e visibile in film peraltro di grande successo, come *L'avvocato del diavolo* [The Devil's Advocate], diretto nel 1997 da Taylor Hackford). Il secondo tipo di appropriazione dantesca ha luogo nel momento in cui l'opera dell'autore toscano serve a dare un particolare "mood" ad una pellicola (si pensi a *Seven* [id.] di David Fincher, 1996), mentre il terzo avviene quando l'uso di Dante è mirato ad ottenere un effetto comico (come in *Harry a pezzi* [Deconstructing Harry], di Woody Allen, 1998). In conclusione, Iannucci sottolinea come questo continuo prendere in prestito dal mondo dantesco, un processo definito in termini di "appropriation by metonymy" (18), avvenga ad un ritmo costante nel corso degli anni, e sia più che mai vitale anche nella Hollywood dei giorni nostri.

Nel secondo capitolo, dal titolo "Early Cinema, Dante's Inferno of 1911, and the Origins of Italian Film Culture", John P. Welle sottolinea come sia possibile assistere nel cosiddetto cinema italiano delle origini ad un "movement from marginality toward cultural respectability" (21) che ha un grosso debito nei confronti dell'epopea dantesca. Il riferimento immediato è a *L'Inferno*, prodotto dalla Milano Films e diretto da Francesco Bertolini e Adolfo Padovan nel 1911, una pellicola che gioca un ruolo chiave "in gaining cultural prestige for the cinema among the country's traditional literary/cultural elite" (21), riuscendo ad ottenere questo effetto – si potrebbe aggiungere – ben prima del più spesso citato *Cabiria* (diretto da Giovanni Pastrone nel 1914 e realizzato in collaborazione con Gabriele d'Annunzio). Welle, poi, sottolinea l'importanza del film di Bertolini e Padovan anche in termini puramente filmici, in quanto "bridge between the early cinema of attractions and a cinema in transition toward classical film narration" (23). Dopo una breve digressione in cui si occupa dei vari intellettuali e scrittori che guardano alla settima arte con curiosità e con voglia di sperimentare nuove soluzioni (una lista assai ricca, che va da De Amicis a Pirandello, da Verga a Papini), Welle si dedica ad una serie di considerazioni sulla

produzione filmica in Italia tra il 1905 ed il 1911. L'autore del capitolo distingue così tre generi che dominano l'industria filmica italiana dei primordi: 1) le pellicole basate su fonti storiche o letterarie, 2) i documentari e 3) le commedie. A dominare, non solo al box office ma anche, e soprattutto, nel tentativo di fare breccia nel cuore dell'élite intellettuale (che vedeva il cinema come una forma di intrattenimento sostanzialmente "plebea" e, quindi, inferiore al teatro "borghese") è ovviamente il filone storico-letterario che, naturalmente, ha un grosso debito nei confronti della Commedia visto che, solo nel periodo che va dal 1908 al 1912, sono ben undici i film basati "on the Divine Comedy, on Dante's life, and on figures and scenes of Dantean inspiration" (36). In considerazione poi del fatto che le narrative del cinema italiano dei primordi si adoperavano nel tentativo di rafforzare il concetto di identità nazionale, non si può che essere d'accordo con Welle quando sottolinea come "the high number of Dante films produced in Italy during the silent period testifies to Dante's role in the on-going process of constructing an Italian national identity, however problematic" (42).

Nel terzo capitolo, "The Helios-Psiche Dante Trilogy", anche Vittoria Colonnese Benni si occupa del cinema italiano delle origini e, più specificamente, di un'ulteriore versione de *L'Inferno* realizzata, ancora nel 1911, però dalla Helios Film. Il seguito di questa pellicola (intitolato, ovviamente, *Il Purgatorio*) verrà realizzato dalla stessa casa produttrice e, con il coevo *Il Paradiso*, prodotto invece dalla Psiche Film, andrà poi a costituire un'ideale trilogia di adattamento filmico delle tre cantiche della Divina Commedia. Purtroppo però (come spesso accade a molte pellicole del muto) queste ultime due pellicole sono oggi introvabili, e ogni analisi a riguardo non può che basarsi soprattutto sulle testimonianze di chi ha avuto la possibilità di visionarle prima che scomparissero dalla circolazione. Si tratta soprattutto di recensioni dell'epoca in cui furono prodotte e distribuite, testimonianze che perciò risentono dell'acerbità di un'arte, come quella cinematografica, che in quegli anni stava muovendo i primi passi e non aveva ancora sviluppato un ampio raggio di prospettive critiche. Ciononostante, Colonnese Benni arriva ad affermare che gli adattamenti cinematografici della seconda e della terza cantica della Commedia costituiscono "a watershed in the history of early Italian

cinema” (69), riuscendo anche nell’impresa di rendere giustizia all’opera dantesca.

Nel quarto capitolo, “Back to the Future: Dante and the Languages of Post-war Italian Film”, Marguerite R. Waller si occupa del linguaggio delle pellicole italiane del periodo postbellico, affrontando questo argomento da una prospettiva prettamente deconstruzionista e femminista. L’autrice si sofferma in particolare su cinque film che presentano incroci intertestuali con l’opera dantesca: Roma città aperta (diretto da Roberto Rossellini nel 1945), il felliniano *La dolce vita* (1960), *Mimì metallurgico ferito nell’onore* (Lina Wertmüller, 1972), *Il Portiere di notte* (Liliana Cavani, 1974) e *Volere volare* (Maurizio Nichetti, 1993). Nel caso del capolavoro rosselliniano (che, dopo le anticipazioni offerte dal viscontiano *Ossessione* nel 1943, apre ufficialmente la stagione del neorealismo cinematografico), Waller afferma che “almost any passage of *Inferno* could serve as an analogue to Rossellini’s construction here of a reality that is, to quote Deleuze, ‘dispersive and lacunary’” (77). Per quanto riguarda la pellicola di Fellini, l’autrice sottolinea la presenza di un sottotesto dantesco alla base del film, enfatizzando “Fellini’s engagement with Dante’s forest of simulacra” (86), senza però esimersi dal notare come il regista riesca poi a procedere in una direzione diversa, auspicando “a radical decentring of patriarchal masculinities” (89). Le tre restanti pellicole sono trattate insieme (e, forse, un po’ troppo speditamente) da parte dell’autrice, sottolineando soprattutto le consonanze testuali ed evocative tra queste ultime e la *Commedia*.

Nel quinto capitolo, “Beginning to Think about *Salò*”, Gabrielle Lesperance si occupa della presenza in *Salò* (ultima pellicola diretta da Pasolini, nel 1975) di temi come la giustizia, il crimine e la pena che ne consegue – temi che in quest’autore come in Dante, si basano sulle strutture spazio-narrative, sulla simmetria e sul processo di formazione dell’identità. A differenza della maggior parte della produzione accademica in merito, lo studio di Lesperance si discosta però dalla comune interpretazione secondo la quale la pellicola pasoliniana si discosta dal simmetrico sistema di pene e punizioni che domina la *Commedia*. Lesperance sostiene invece che sia il solo aspetto burocratico ad essere asimmetrico in *Salò*, notando come il film sia assai simmetrico, basandosi però su un principio che anziché suggerire il divino (alla cui base vi è il

numero tre) evoca l'apocalittico (con la conseguente presenza del numero quattro). Ecco quindi che "the key to Pasolini's rendering of 'theological verticalism' is to be found in the convoluted role of the four narrators, who, rather than mediating divine intervention leading toward salvation, inspire only torturous death" (104). Nel capitolo seguente, "The Off-Screen Landscape: Dante's Ravenna and Antonioni's Red Desert", Victoria Kirkham esplora l'influenza dantesca sull'immaginario urbano di Deserto Rosso (diretto da Michelangelo Antonioni nel 1964). Dopo una minuziosa ricapitolazione dei richiami iconici e verbali, l'autrice giunge alla conclusione che l'utilizzo che Antonioni fa di Dante (e specie della descrizione dantesca della città di Ravenna) avviene soprattutto a livello di background, onde evocare un passato glorioso che assai si discosta dal presente alienato ed alienante che invece predomina nel film.

Nel capitolo settimo, "Spencer Williams and Dante: An African-American Filmmaker at the Gates of Hell", Dennis Looney sottolinea lo scarso numero di studi accademici dedicati all'influenza dantesca sulla cultura afro-americana. Onde porre rimedio a questa situazione, Looney analizza perciò l'impatto della Commedia su una pellicola diretta nel 1944 da Spencer Williams dal titolo *Go Down, Death!* in cui il compasso morale offerto dall'opera di Dante "ultimately transcends issues of race" (141). Nel capitolo ottavo, "Television, Translation, and Vulgarization: Reflections on Phillips' and Greenaway's *A Tv Dante*", Andrew Taylor si occupa dell'adattamento televisivo realizzato da Peter Greenaway e Tom Phillips nel luglio del 1990 per la TV Britannica Channel 4. In questo intervento, Taylor sottolinea come i due registi abbiano preferito "to dramatize their own personal reaction's to Dante's text, rather than the text itself" (146), finendo così con il tradire le aspettative dell'audience di un medium come quello televisivo che, per vocazione, ha quella di proporsi ad un pubblico di massa.

Nel capitolo nono, "Dopo Tanto Veder: Pasolini's Dante after the Disappearance of the Fireflies", Patrick Rumble si occupa del Pasolini scrittore e regista, sottolineando come sia proprio l'influenza a livello tematico e di struttura del mondo dantesco ad animare molte delle pellicole pasoliniane. Dopo essersi soffermato, nella prima parte dell'intervento, sull'importanza per Pasolini dell'esempio morale fornito dal Dante poeta civico, anche Rumble finisce con il cimentarsi, nella seconda

parte del suo studio, con un'analisi più approfondita del più dantesco dei film pasoliniani: Salò. Nel capitolo decimo, "Non senti come tutto questo ti assomiglia?" *Fellini's Infernal Circles*", Guido Fink esplora le metafore che accomunano questi due autori (su tutte, quella del pellegrinaggio) registrando la natura auto-riflessiva delle loro opere e concludendo che in entrambi è registrabile la tendenza ad organizzare queste ultime secondo una struttura circolare che però in Dante riesce comunque a condurre il protagonista in avanti, mentre in Fellini non fa che riportarlo continuamente al punto di partenza.

Nel decimo capitolo, "Dante and Canadian Cinema", John Tulk studia l'influenza dantesca sul cinema canadese (analizzando un film muto, *Back to God's Country*, del 1919, ed una pellicola sperimentale come *Illuminated Texts*, del 1982), concludendo che il motivo della 'visione' è l'unico punto di contatto tra il mondo dei filmmakers canadesi e quello di Dante. Nel capitolo successivo, "Dante and Cinema: Film Across a Chasm", Bart Testa, si occupa di tre pellicole che non esitano a esacerbare la loro modernità, rendendo "the abyssal chasm between us and Dante, between his poem and their films, the issue" (190). I film in questione sono *The Dante Quartet* (cortometraggio di Stan Brackhage, 1987), *Deserto rosso* (Antonioni, 1964) e *The Book of All the Dead* (Bruce Elder, 1978-1996). Infine, in "Dante by Heart and Dante Declaimed: The 'Realization' of the Comedy on Italian Radio and Television", Rino Caputo propone una cronologia molto accurata della diffusione del testo dantesco nell'ambito televisivo e radiofonico in Italia.

Eclettico e stimolante nell'approccio al materiale affrontato, oltre che nelle prospettive utilizzate per le varie analisi, il volume curato da Iannucci riesce comunque a mantenere una straordinaria coesione d'insieme. Prezioso strumento per italianisti ma anche per esperti di cinema e del medium televisivo, questo testo getta luce su molti aspetti spesso trascurati dell'epopea dantesca, confermando come tutt'oggi quest'ultima costituisca uno straordinario esempio di poesia civile ed un inesauribile tesoro di immagini, descrizioni ed echi culturali che continuano ad influenzare artisti ed intellettuali.

Fulvio Orsitto



Dinzelbacher, Peter, *Unglaube im Zeitalter des Glaubens. Atheismus und Skeptizismus im Mittelalter*, Badenweiler, Wissenschaftlicher Verlag Bachmann, 2009, 166 Seiten.

Auch Atheismus, Skeptizismus, Unglaube, Ketzerei und Häresie prägen die Zeit des 4. bis 16. Jahrhunderts, die auch gerne das „Zeitalter des Glaubens“ genannt wird. In einer fundierten Studie zeigt Prof. Dr. Peter Dinzelbacher anhand zahlreicher Beispiele und Illustrationen die bisher vernachlässigte Seite des streng gläubigen Mittelalters, das trotz aller Versuche, von Prophezeiungen späterer Höllenqualen oder irdischer Strafwunder, bis zur qualvollen Bestrafung durch Kirchenhand, es nicht schaffte, alle Menschen vom christlichen Glauben zu überzeugen. Dieser Unglaube zieht sich durch alle sozialen Schichten, manifestierte sich aber nur punktuell und artete in kaum einem Fall in eine ketzerische Strömung aus.

Nach einer erklärenden Einleitung über die Schwierigkeiten der Beweisführung – es muss nicht erwähnt werden, dass jegliche Veröffentlichungen, die gegen die christlichen Dogmen gingen, lebensgefährlich waren – wird zunächst zwischen den verschiedenen Arten der Gegenpole zum Glauben unterschieden. Was in Zeiten des Mittelalters kurzerhand unter Atheismus verzeichnet wurde, verdient durchaus eine klare Nuancierung, denn Atheismus ist nicht gleich Unglaube und Unglaube ist keine Ketzerei. Es wird somit klargestellt, dass im Text der Schwerpunkt auf christlich getaufte Ungläubige gelegt wird, die generell drei Einstellungen vertreten: die Leugnung Gottes, die Leugnung der Unsterblichkeit der Seele, sowie die Leugnung der Gottesnatur Jesus.

Sehr anschaulich behandelt der Autor zunächst die Aspekte des Unglaubens im vorchristlichen Mittelalter, wo der Unglaube noch eher als ein nicht vorhandener Glaube zu verstehen war, da man in erster Linie an sich selber, vielleicht noch eine objektive Instanz glaubte, was die Existenz von Göttern jedoch nicht negierte.

Unter dem Kapitel „Soziologie des Unglaubens“ wird schließlich auf das Denken und Handeln der Bevölkerung eingegangen, wobei in zwei Unterpunkten zwischen den Intellektuellen und den Laien unterschieden

wird. Es wird darauf hingewiesen, dass einige Zeugnisse keine Selbstaussagen sind, sondern Äußerungen von Gegnern der zum Unglauben beschuldigten Intellektuellen, unter die, bei Sokrates angefangen, auch Erasmus von Rotterdam und der Papst Bonifatius VIII fallen. Desweiteren werden die skeptischen Philosophen des Mittelalters aufgeführt, bei denen man zunächst von „Tendenzen zu allen möglichen Heterodoxien einschließlich des Pantheismus“ (S. 25) spricht, dann aber ab dem 13. Jahrhundert auch einen klaren Ansatz zum Atheismus erkennen kann. Mit der Renaissance beginnt bekanntlich auch ein neuer Skeptizismus, der sich auf die antiken Schriften beruft und besonders die Frage nach der Unsterblichkeit der Seele behandelt. Als gefährlichster Heide wird hier Epikur von Samos gesehen, der neben dem Auskosten irdischer Genüsse auch die Sterblichkeit der Seele proklamiert. In einem weiteren Kapitel wird die „Breitenwirkung antiker Unsterblichkeit“ in Detail behandelt. Es folgen die Fragen nach dem „Glauben oder nicht glauben“ und nach „Fatum und Fortuna“, wobei der Glaube an ein Geschick die Einwirkung Gottes leugnet und somit vom Christentum verworfen wird. Der Unglaube bei den Laien wird aufgeteilt in Adel, Mediziner, Dichter, Künstler und „Volk“. Das Wort „Laie“ wird hier als Gegenbegriff zu Fachtheologen und –philosophen gebraucht. Wichtig wird hier die Vereinbarkeit der menschlichen Existenz auf Erden mit den religiösen Verpflichtungen.

Die weiteren Kapitel sind zur näheren Erläuterung den mittelalterlichen Epikuräern, den religiös Desinteressierten und den Ungläubigen in der Hölle, sowie der Ikonographie der Infidelitas und dem Unglaube minderer Brisanz gewidmet. „Für ein differenzierteres Bild der mittelalterlichen Religionsgeschichte“ setzt sich das letzte Kapitel noch einmal umfassend ein und spricht von „blinder Gläubigkeit bis zu kritischem Atheismus“.

Dank dieser Strukturierung der Kapitel wird der Autor sowohl den einzelnen Gesellschaftsgruppen gerecht, als auch den verschiedenen Gruppierungen des „Unglaubens“. Nichts wird verallgemeinert oder miteinander vermischt; alle Fakten werden klar und deutlich mit Zitaten und einer umfassenden Bibliographie belegt.

In seinem Nachwort schlägt der Autor die wichtige Brücke zu unserer heutigen Zeit, die sich gerne als modernes Freidenkertum sieht. Kann das Mittelalter unter diesem Aspekt nicht auch Vorbild sein für diejenigen, die sich in der Erziehung nicht religiös festlegen und kontrollieren lassen

wollen? Er jedenfalls sieht noch eine „Chance, aus der Vergangenheit zu lernen.“

Adriana Sittinger

דגדג

Schlobinski, Peter; Siebold, Oliver: *Wörterbuch der Science-Fiction*, Frankfurt, Peter Lang, 2008, ISBN 978-3-631-57980-0

Interesante —y también divertido— resulta el diccionario elaborado por los profesores Peter Schlobinski de la Universidad de Hannover y Oliver Siebold de la Universidad de Bielefeld que confiesan haber seguido intereses particulares en un trabajo, que, desde luego, no carece por ello en absoluto de científicidad. Encomiable resulta que géneros largamente marginados por considerarse triviales reciban ya atención de la crítica y den lugar a trabajos tan excelentes como éste.

Empleando el extenso vocabulario específico y artificialmente creado que surge en el ámbito tanto cinematográfico como literario de la ciencia-ficción, los autores reflexionan acerca de la formación de palabras y los neologismos en un ámbito hasta ahora del todo olvidado en ese contexto, analizando de forma minuciosa la composición de los términos aportados. De destacar es aquí la enorme magnitud de bibliografía que manejan los autores, siendo prácticamente imposible que la búsqueda del curioso resulte infructuosa. Recogidos están aquí términos de uso común y casi cotidiano como “Cyborg”, “Hyperraum” o “Android”, e incluso “Fax” algún que otro vocablo pseudocientífico que traerá sin duda recuerdos a muchos lectores como “Fluxkompensator”, el “compensador de flujo” que permitía los viajes en el tiempo en la popular trilogía cinematográfica de *Regreso al futuro*, o “Jedi-Meister” de la saga igualmente fílmica de *La Guerra de las Galaxias* y el comunmente apreciado “E.T.” de la exitosa película de Spielberg. Desconocidos para muchos, y sin duda contribuyendo a despertar la curiosidad para el interesado en la ciencia ficción serán, probablemente “Kugelschreiberoides Lebensform”, unos seres procedentes de otro planeta con forma de bolígrafo que hallamos en el texto casi de culto de Douglas Adams, *Guía del autoestopista galáctico*, o “Waschmaschinen-tragödie” que hace referencia a una cultura

compuesta por lavadoras inteligentes que dominan el mundo y se deben a la imaginación del afamado autor polaco Stanislaw Lem en su *Diarios de las estrellas*.

Los autores han consultado a las fuentes literarias más prestigiosas dentro de la ciencia ficción, como Asimov, J.G. Ballard, Ray Bradbury, Philipp K. Dick, y Robert A. Heinlein, clásicos como George Orwell, Aldous Huxley o H. G. Wells y también incluyen obras de autores accidental u ocasionalmente ligados a este género, como Bioy Casares o Frank Schätzing. Es encomiable que este trabajo no sólo incluya, como por desgracia suele ser habitual en este tipo de estudios, textos de origen anglosajón, pues Schlobinski y Sieblod han sabido, de forma muy acertada, incluir a autores de diversas nacionalidades en su investigación, así se halla representada Francia con Andrevon y Bordage, Argentina por el ya mencionado Bioy Casares, de Alemania aparece, por ejemplo, Brandhorst y también Schätzing, Bringsvaerd de Noruega, Darász y Gyertyán de Hungría, Gustafsson de Suecia, Lem de Polonia, Lukianenko de Rusia, Nooteboom de Holanda, entre otros.

Ciertamente, ninguna obra de esta magnitud puede ser completa, y, por supuesto, el especialista echará de menos algún que otro texto no analizado, como alguna obra de Zelazny, Fritz Leiber o Frederik Pohl, que, como ganadores de los premios Hugo quizá deberían haber sido considerados. Igualmente puede existir cierto desacuerdo con la organización del diccionario en sí, que los autores no organizan de forma alfabética, sino temática, en las secciones Tiempo y Viajes en el tiempo, Espacio y Cosmología, Naves espaciales y medios de transporte, Armas, Robots, Cyborgs y Androides, Tecnología, Mundos virtuales e inteligencia artificial, Culturas y sociedades, Formas de vida, Lengua y comunicación y Cognición y emoción. Aunque la clasificación en estos grupos puede ayudar a la hora de comprender las similitudes en las estrategias empleadas para la formación de palabras según el referente al que se desea denotar, el lector a veces encuentra dificultades para encontrar un término. ¿Se debe buscar, por ejemplo, “Fluxkompensator” en Tecnología, Medios de Transporte o Tiempo y viajes en el tiempo, que es donde finalmente se hallará? ¿Un Ouster es una forma e vida, o pasa a ser ya una cultura?

No obstante, y pese a ello, un estudio encomiable e imprescindible.

Eva Parra Membrives

רררר

WÜRMAN, CARSTEN/ WARNER, ANSGAR (Hrg.), *Im Pausenraum des Dritten Reiches. Zur Populärkultur im Nationalsozialistischen Deutschland* (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik Band 17). Bern, Peter Lang, 2008, , 271 págs., 35 ilustraciones. ISBN 978-3-03911-443-6

Este trabajo supone una enorme aportación para un mejor conocimiento de la finalidad y de los engranajes de funcionamiento de algunos elementos de la denominada cultura popular durante la época nazi en Alemania. La cultura popular durante el Tercer Reich, entendiendo este concepto como formas culturales que proporcionan entretenimiento o diversión e interrelacionadas con el conjunto del constructo cultural según Hans-Otto Hügel, formaron parte integrante y fundamental de la vida cotidiana durante todo este período. Un lugar destacado dentro de esta cultura lo formaron: el cine y sus películas, la canción comercial o de consumo (término presentado por U. Ecco), los programas de radio, las novelas de entretenimiento, así como las revistas. Este trabajo colectivo nos posibilita conocer los entresijos de estos géneros tan diferentes: ¿sólo proporcionaron descanso y diversión?, ¿sirvieron como vía de escape ante la dura vida cotidiana? o ¿fueron exitosos instrumentos fruto de la propaganda institucional?. Desde luego de lo que no cabe duda es del hecho de que los que ostentaron el poder forzaron el desarrollo de una industria cultural orientada al consumo de masas y tuvieron la intención de influir sobre esta sociedad en beneficio de su propio interés.

Obviamente el consumidor tiene cierto margen de maniobra para aceptar o rechazar algunas de estas propuestas, de ahí que algunos

productos gozaran del favor del público y otros no tanto, donde la propaganda quizás choca contra el entretenimiento del público. Con el avance del conflicto bélico además del control de la población premisa fundamental era apartar al público de las preocupaciones y calamidades consecuencia de la guerra, contribuyendo así a la estabilidad del régimen.

Esta cultura funcionaba, así opinan Würmann y Warner, como método de escape temporal, como Pausenraum (espacio de descanso) en que al menos momentáneamente los Volksgenossen (los camaradas alemanes) podían refugiarse durante un tiempo para recuperarse de las fatigas inmediatas, de ahí el título escogido para el libro. La obra aquí reseñada se divide en tres partes: la primera se centra en algunos de los medios culturales de los que se valió el nacionalsocialismo, la segunda se ocupa de los géneros literarios populares dentro de la literatura nacionalsocialista y la tercera presenta estudios sobre algunos autores (Hans Dominiks, Hans Fallada, Erich Kästner, Ernst Kreuder y Victor Klemperer). Acaba este trabajo con la presentación de una selección bibliográfica muy actualizada lo que supone un mérito importante para este trabajo. Asimismo el aparato de notas a lo largo de todo el libro enriquece sobremanera y contribuye a la profundidad del análisis de las diferentes contribuciones a este libro.

En la primera parte se ocupa de la importancia que representaron las octavillas volantes, las publicaciones científicas populares, el teatro ambulante que fue representado ante los trabajadores que construyeron las autopistas, así como de las películas documentales. Aunque todos estos ámbitos están presentados con rigor se echa en falta una atención específica dentro de este apartado de la cultura popular nazi a otros fenómenos de masas que marcaron la vida cotidiana de esta sociedad como fueron el deporte, el cine comercial, los bailes de salón la canción comercial, ya que la segunda y tercera parte se centran en aspectos relacionados con la literatura de entretenimiento, cuyo análisis nos descubrirá no obstante claves para entender mejor asimismo otros fenómenos de la cultura popular de la época tratados o no en el libro.

En esta primera parte se analizan los caminos trazados por dos revistas científicas de amplia difusión de la época *Unsere Welt* y

Kosmos, sus estrategias de mayor o menor adecuación a la ideología imperante.

Otra parte importante de la cultura popular analizada es el papel de los documentales producidos para el cine y que eran presentados desde 1933 antes de la proyección de cada película en las salas comerciales; cerca de 12.000 documentales fueron producidos durante el Tercer Reich por la sección correspondiente de la UFA, algunos de los mismos sin ser documentales propagandísticos en sentido estricto se adecuaban perfectamente a esos fines, como los documentales de animales realizados por Ulrich K. T. Schulz *Der Ameisenstaat* (1935) y *Der Bienenstaat* (1937).

Otra premisa de la cultura nazi fue acercar la alta cultura y la cultura del pueblo con el objetivo de desarrollar una cultura única para todo los compatriotas de la nación alemana, se presenta aquí el proyecto realizado con motivo del aniversario de la muerte de Kleist de llevar su obra de teatro *Der zerbrochene Krug* por los distintos campamentos de los trabajadores que contruían las autopistas del estado, analizando las informaciones contemporáneas sobre este proyecto.

En otro capítulo se presentan unidos dos fenómenos de masas del siglo XX el fútbol y el cine, con el estreno de la película *Das große Spiel* (1942) se pone de manifiesto la vinculación entre el deporte del balón, los medios de comunicación de masas y la propaganda de guerra. El ambiente ofrecido por la filmación de la cinta en el estadio Olympia representaba funcionalmente una comunidad virtual con una clara implicación con la anhelada integración del pueblo alemán.

Los locos años veinte recobran fuerza en algunas de las series de octavillas volantes que se lanzaron sobre los soldados americanos para exhortales a la deserción, así por ejemplo en *Gentlemen prefer Blondes... but Blondes don't like cripples*, se produce un proceso de intertextualidad con la novela *Blondinen bezorugt* (1925) de Anita Loos.

Tanto en la segunda parte como en la tercera se estudian las condiciones de producción literaria en la industria cultural en este momento histórico, se muestra el espacio reducido que los escritores y los editores conservaron, asimismo se estudian las condiciones de escritura, de márketing y de ventas que posibilitaron los grandes éxitos del momento. Hay un esmero en demostrar cómo la ideología nazi y el

entretenimiento se hicieron compatibles entre sí, chocando ocasionalmente con la lógica de un modo de producción capitalista y con las exigencias marcadas por un régimen totalitario.

Este gran libro pluridimensional y pluriarticulado bien merece ser conocido entre aquellos estudiosos del régimen nazi y de la industria cultural de esa misma época, así como por los investigadores de la literatura alemana, pero también por los curiosos de la indagación en general.

Juan-Fadrique Fernández

רִבְרִב

LEIBINNES, Christian, *Die Problematik von Schuld und Läuterung in der Epik Hartmanns von Aue*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2008, 161 págs. ISBN 978-3-631-58208-4.

La editorial Peter Lang publica en su colección dedicada a la Edad Media “Beiträge zur Mittelalterforschung” el trabajo presentado por Christian Leibinnes originariamente como tesis doctoral en la Universidad de Düsseldorf bajo la dirección del Prof. Dr. Hartmut Kokott, especialista más bien en la Edad Media tardía.

El texto, no demasiado extenso, pese a la ingente bibliografía existente en torno al tema elegido, el popular autor medieval Hartmann von Aue y sus textos narrativos, se propone analizar el problema de la culpa, intención tal vez en tanto aventurada, teniendo en cuenta la dificultad de aportar algo nuevo en un tema tan extensamente tratado en la literatura científica. Lamentablemente su autor no sale demasiado bien parado del proyecto en el que se aventura. Aunque es evidente, eso sí, que conoce las obras que trata a la perfección y ha leído gran parte de la bibliografía existente en torno al tema, poco habrá en el breve librito que logre sorprender no ya al especialista, sino al interesado en la problemática que se plantea. Leibinnes resume argumentos, más que analiza, y cita bibliografía, pero sin tomar postura crítica alguna ni

atreverse en ningún momento a mostrarse como científico a la comunidad internacional. Ciertamente, resume de forma bastante adecuada reflexiones realizadas por otros, pero eso no convierte su obra más que en una presentación del “estado de la cuestión”, bastante incompleta, por otra parte, dado que el autor no consulta la ingente bibliografía en otras lenguas, de la que, al menos la escrita en inglés, resulta imprescindible, y no olvidemos tampoco los trabajos en castellano, realizados por excelentes especialistas en la materia.

Hay que insistir también en que no todo es válido en la investigación y no todo comparable. Aunque *Gregorius*, *Der arme Heinrich*, *Iwein* y *Erec* hayan sido elaborados por idéntico autor, el problema de la culpa ha sido tratado de manera muy diferente, y, por supuesto, con intencionalidad muy distinta en estas obras. El título, que da a entender que tal vez el autor ha logrado descubrir algún interesante paralelismo y, tal vez, una especie de programa literario en el poeta medieval, resulta, sin embargo, finalmente, engañoso, pues no se concluye más que lo que ya se conocía, que los textos pertenecen a distintos géneros y han sido enfocados por el autor de manera muy diferente, cuando quizá la aplicación del concepto de culpa agustiniana a los textos caballeroscos podría haber revelado algún resultado novedoso.

Entristece ver cómo un tema que podía haber dado lugar a una reflexión interesante a la luz de nuevas herramientas teóricas actuales, simplemente languidece, mostrando al especialista sólo aquello que ya sabe. Como tesis doctoral, sin duda adolece de múltiples defectos, como obra de consulta, escasamente recomendable, a no ser que se desee ver resumidas opiniones anteriores. En cualquier caso, un texto más bien prescindible.

Eva Parra Membrives



Schönhoff, Judith, *Von ‚werden degen‘ und ‚édelen vrouwen‘ zu ‚tugentlichen helden‘ und ‚eelichen hausfrawen‘. Zum wandel der Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit in den Prosaauflösungen*

mittelhochdeutscher Epen, Peter Lang, Frankfurt, 2008, 393 págs., ISBN 978-3-631-57299-3

Igualmente surgida como tesis doctoral, esta vez en la Universidad de Münster y bajo la dirección del Prof. Tomas Tomasek, la propuesta de Judith Schönhoff, avalada por la editorial Peter Lang, se integra, pese a su temática medieval, más bien en los estudios culturales. Las relaciones interpersonales, con intención de descubrir ciertas variaciones en las representaciones literarias de lo femenino y lo masculino entre la fase más álgida de la literatura cortesana y un momento artístico más tardío es el objetivo confesado por la autora, meta que no solamente llega a cubrir a satisfacción, sino que sobrepasa ampliamente las expectativas del investigador interesado.

Schönhoff sabe investigar temas medievales y lo demuestra convincentemente realizando en primer lugar una exhaustiva compilación de la documentación de apoyo que necesita para su trabajo. Textos literarios del período analizado, pero también referencias históricas son manejadas con soltura, observándose en todo momento que la autora no sólo se siente plenamente cómoda con el tema por ella elegido, sino que éste la apasiona, lográndose transmitir dicha pasión sin duda alguna también al lector de su obra.

En las obras primarias estudiadas por la autora no se tiene la impresión de que se haya dejado pasar ninguna de especial relevancia. Si es posible observar algún dato de interés en cuanto a las relaciones interpersonales entre sujetos de distinto género, Schönhoff la contempla. Así por las páginas de su completísimo estudio pasan tanto Tristanes (de Eilhart von Oberge, Gottfried von Strassburg y la versión en prosa) como Gregorius (de Hartmann von Aue y *Gregorius auf dem Stein*) en diversas versiones Titurel, Sibille, Erec, Iwein, der arme Heinrich, Willehalm, Magelone, Rennewart, Wigalois y, por supuesto, Parzival, personajes que son analizados con minuciosidad en busca de posibles variaciones de comportamiento entre una versión narrativa y otra.

El método de Schönhoff es sencillo, pero a la vez muy productivo: Tras una introducción en la que presenta y justifica el corpus que pretende estudiar, así como la necesidad del trabajo realizado y sus innegables aportaciones a los estudios tanto medievales, como culturales y de

género, la autora divide su texto en dos grandes bloques en función del tipo de relaciones a analizar, por una parte, relaciones familiares, por otra, de pareja. Tampoco en las subdivisiones de cada apartado la autora parece haber olvidado nada: Se observan, por ejemplo, dentro de las relaciones familiares, las paterno y materno-filiales, atendiendo a los siguientes presupuestos: padres y madres, en general, madres fallecidas prematuramente, relaciones con hijos adolescentes, entrega/separación de las hijas, familias desavenidas, hijos ilegítimos, familias pobres y cargadas de hijos, padres/madres de adopción, educadores/tutores espirituales, tios, los hijos varones primogénitos, educación de los hijos por los padres, educación de las hijas, matrimonio de las hijas, hijos vendidos/entregados, hijos en adopción, hermanos, incesto, hermanos que no mantienen contacto, asesinato de un pariente. Similar subdivisión se produce en el apartado dedicado a las relaciones de pareja.

En cada uno de estos subapartados Schönhoff en primer lugar realiza una introducción histórica, para lo cual se vale de la completísima bibliografía que consulta, y acto seguido compara esta realidad con las obras literarias del período clásico, señalando coincidencias y discrepancias. Por ejemplo, en el apartado dedicado al número de hijos, la autora señala que, mientras que las familias nobles por lo usual también eran numerosas, las novelas se suelen ceñir a un único vástago por pareja, lo cual Schönhoff explica con la intención de los autores de ceñir su discurso al tema que les interesa tratar cada momento, pero sin ver intencionalidad modélica alguna. Es evidente que asegurarse la descendencia con varios hijos, sobre todo varones, debía de suponer prioritario interés para cualquier familia noble, sin embargo, las novelas cortesanas, a sabiendas de que el hijo protagonista sobreviviría lo suficiente como para completar la trama de la novela, deciden no mencionar el nacimiento de hermanos del héroe o heroína salvo en casos en los que esté literariamente justificado (véase el caso de los hermanos paganos en Willehalm). Una vez establecida las diferencias más básicas y, además, explicadas a partir de la intencionalidad literaria del texto, la autora procede a descubrir variaciones significativas en los comportamientos interpersonales entre la primera fase cortesana y aquella otra, más tardía. La conclusión final parece ser un comportamiento mucho más relajado y transgresor, pero sazonado con

una sorprendente evolución hacia la marginación de la mujer y el control mucho más férreo de su comportamiento por los personajes masculinos. Los personajes femeninos más que evolucionan, se retrotraen, siendo así que en la primera época cortesana las mujeres literarias resultan mucho más libres, independientes, y, por ende, interesantes.

Schönhoff completa su estudio con un interesante estudio estadístico sobre el número de veces en el que aparecen mencionados los personajes por su denominación de parentesco para con otro personaje (sohn, vater, tochter, frau, mann), observándose aquí también una alarmante tendencia a que la mujer carezca de independencia, siendo en un número muy elevado de veces, y, en cualquier caso, muy superior al caso inverso, descrita en función de algún hombre con el que se relaciona más estrechamente. Probablemente sea lógica, sin embargo, esta circunstancia si tenemos en cuenta que, al margen de la reina Sibila, pocos personajes femeninos protagonizan casi en solitario algún texto épico, mientras que varones solitariamente heroicos hay varios.

En cualquier caso, una lectura apasionante, pero, desde luego, un estudio muy a tener en cuenta.

Eva Parra Membrives