

La città come fantasmagoria e la nuova mentalità urbana nel *Partonopier und Meliur* di Konrad von Würzburg

Michael
Dallapiazza

Università di Urbino

Parlare di letteratura cittadina, letteratura nella, per la città relativamente ai secoli medievali pone non pochi problemi, soprattutto di natura metodologica. “La città come testo”, in senso stretto, non esiste, o quasi, in letteratura prima del’ 400. Ciò si verifica facilmente nella letteratura italiana, laddove tale concetto non ritroviamo né in Boccaccio né in Petrarca. Per tutto il medioevo si deve cercare a lungo la città come protagonista, la morfologia della città oppure mentalità urbane, per trovare non più che poche tracce, fra l’altro non sono sempre facilmente interpretabili. Con ciò non intendiamo affermare che non valga la pena di indagare le scarse avvisaglie della nuova, incipiente mentalità urbana, cercare questi deboli riflessi di un *Vor-Vorschein*, per dirlo con Bloch.

Di letteratura urbana, d’altronde, la critica parla da sempre e volentieri¹, cosicché molte opere, a partire dal XII secolo sono state indubita- bilmente attribuite ad ambiente cittadino. Il *Tristano* di Gottfried von Strassburg, il *Nibelungenlied*, per restare nell’ambito della letteratura tedesca, sono opere nate nella città. Sorge nondimeno l’interrogativo su cosa significhi che un autore abbia scritto per un pubblico cittadino. E inoltre, questione di ancora maggior pregnanza: quando la città è struttura portante per la letteratura? Stando a quanto i testi lasciano capire, tale ruolo è relato all’esclusivo ambito economico, ossia la presenza della città come struttura è legata alla committenza. In altre parole, non più l’aristo-

crazia feudale a finanziare le opere, bensì i cittadini, o il patriziato cittadino, che pure vanta spesso origini nobiliari. Ma ciò non incide sulla sostanza dei contenuti perché i cittadini mostrano di preferire un tipo di letteratura che potrebbe essere nato nello stesso modo anche presso le corti. È appena il caso di ricordare che anche le corti cominciano a trasferirsi in città. Tutti elementi, questi, da non sottovalutare.

Non mancano sporadicamente e frammentariamente segnali di cambiamenti sociali nel pubblico: ad esempio indizi di strutture tipicamente urbane nelle allusioni a nuovi mestieri, soprattutto di natura mercantile, o legate all'economia del denaro, come nel *Sir Tristrem* medio-inglese. Al di là di questi segnali, bisogna chiedersi quando e come la città in quanto tale irrompe sulla scena letteraria insieme a una diversa mentalità dei protagonisti.

Il caso di Konrad von Würzburg è forse per la letteratura tedesca il primo ad offrire elementi della trasmissione in atto. Konrad è il primo autore professionista, ed è un autore che vive e scrive in città, per mecenati appartenenti esclusivamente agli strati sociali superiori della città, laici ed ecclesiastici, a Basilea². Sappiamo molto del suo stato sociale, sappiamo che possedeva una notevole casa nel centro di Basilea, e conosciamo i personaggi del patriziato committenti delle sue opere, ossia di un'ampia produzione letteraria³. Con Konrad possiamo quindi documentare il ruolo della letteratura volgare tedesca all'interno di una città del XIII sec.

Konrad è morto nell'anno 1287, non è nota la data di nascita. Per sua stessa affermazione non apparteneva alla nobiltà. Sono tramandate dalle sue opere numerose poesie liriche, racconti novellistici in versi, vite di santi in versi, testi allegorici sull'arte, allegorie spirituali e diversi romanzi (romanzi in versi, s'intende). La sua prolificità non è assimilabile a quella di nessun altro autore tedesco prima di lui e fino a Hans Sachs. Tuttavia la sua fortuna nel medioevo non fu ampia. Oggi è conosciuto solo ad un pubblico specialistico, ma neanche la critica mostra di amarlo particolarmente, bensì tende a considerarlo un'autore epigonale⁴. Tale verdetto sembra ingiustificato, ma indubbiamente manca alla sua produzione letteraria la dimensione che ha fatto sopravvivere fino ai nostri tempi le opere di Wolfram e di Gottfried, il *Nibelungenlied*, la poesia di Walther e altro⁵. Il loro spessore letterario è costituito dalla presenza della realtà storica all'interno dei testi, una presenza "consapevole", di una realtà percepita come insoddisfacente, minacciosa, inumana da autori come Wolfram,

dall' autore sconosciuto del *Nibelungenlied* e da altri. L'opera di Konrad rimane chiusa nel proprio mondo estetico, refrattario alla penetrazione del mondo esterno⁶. Tuttavia neppure questo atteggiamento impedisce l'annidarsi di elementi di questo mondo esterno.

Il ponderoso romanzo *Partonopier und Meliur*, composto da ben 21.784 versi a rima baciata sulla base di un'opera francese del XII secolo, è, nonostante il suo pubblico "borghese", un epos cortese e narra la graziosa storia di due amanti. L'opera ha un'impronta fiabesca del tipo *Amor e Psiche*, con numerosi riferimenti a motivi mitologici, e racconta le avventure di Partonopier, figlio del conte di Bleis, e della sua ammaliatrica amante Meliur.

Durante una partita di caccia con altri giovanotti, il protagonista – che si può ipotizzare abbia l'età di tredici anni – si perde nel folto del bosco. Impaurito dal buio e dalle bestie selvagge, arriva ad una spiaggia presso la quale è ancorata una nave, apparentemente deserta. Salito sullo scafo, si addormenta, mentre questo, come guidato dalle fate, si stacca dalla riva e si allontana verso il mare aperto. Dopo un breve viaggio arriva in un porto nel quale il ragazzo spaventato scende, incamminandosi verso la città. Anche qui non c'è anima viva, neppure nel castello dove però trova una tavola riccamente apparecchiata, mangia e beve servito invisibilmente, e alla fine viene, sempre invisibilmente, guidato alla camera da letto, qualcuno gli leva le scarpe, e mentre le due candele si allontanano, si accomoda a letto. Poco dopo arriva qualcuno con passo felpato e entra nel letto. Pietrificato dalla paura il protagonista si spinge verso il muro, pensando che potrebbe trattarsi di una donna, ma temendo invece che si tratti del diavolo. Ma quando il presunto diavolo si rivolge alla madonna, Partonopier si convince che si tratta veramente di una donna e da qui in poi è facile indovinare il seguito. La donna, Meliur, figlia di un imperatore, spiega poi di averlo fatto arrivare in quel luogo con le sue forze magiche, per sposarlo in futuro. Ma per il momento non deve essere vista, pur venendo da lui ogni notte.

La felicità d'amore dura per un po' di tempo, ma Partonopier, preso dalla nostalgia, torna a trovare i Suoi. Parla loro della sua amante e dopo la seconda visita a casa, sua madre riesce a convincerlo che si potrebbe trattare di una creatura demoniaca. Persuade il figlio a rompere l'incantesimo della invisibilità della donna tramite una lanterna particolare, messa

a disposizione dal vescovo di Parigi. Partonopier rompe il tabù ed è così costretto a vedere che la sua Meliur è una bellissima donna, la quale si sente però tradita e costretta a scacciare il ragazzo. Il tabù infranto costa alla donna la perdita delle sue forze magiche. Nonostante che la corte, venuta a conoscenza della storia, sarebbe disposta a perdonare il giovane, la rabbia di Meliur è implacabile. Disperato e prossimo alla pazzia, Partonopier cerca rifugio per un anno in una selva, dove viene poi salvato dalla sorella di Meliur, Irekel. Irekel capisce che Meliur ama ancora il suo Partonopier, nonostante l'apparente ferreo rifiuto di riconciliarsi con lui. Ma solo dopo aver superato tante ostilità, Irekel riesce a ricongiungerli di nuovo e per sempre. Durante un grande torneo, Partonopier conquista anche formalmente la mano di Meliur e diventa imperatore di Costantinopoli. Alla fine del romanzo vengono descritte tutte le battaglie contro il suo rivale nel torneo, il sultano di Persia. Il romanzo, così com'è tramandato, non presenta una vera e propria fine.

Konrad, com'è già stato detto, scrive le sue opere, e il *Partonopier* in particolare, per un eterogeneo pubblico urbano. Ma il prologo, citando (senza fare il nome) anche l'opera del cittadino di Strasburgo Gottfried, il *Tristano* - opera alla quale Konrad si ispira spesso - sembra volersi rivolgere esclusivamente ad un pubblico cortese. I complessi problemi inerenti a questo dato di fatto non possono essere discussi in questa sede⁷. Va comunque ricordato che la nobiltà idealizzata, alla quale l'autore si rifà, non deve necessariamente essere identificata con l'aristocrazia in senso sociologico, e il suo appellarsi alla morale e ai valori della corte non deve per forza portare alla conclusione che Konrad sia un nostalgico e reazionario del vecchio ordinamento sociale contrapposto alla borghesia nascente. Proprio nella sua citazione degli *edelen herzen*, dei cuori nobili gottfriediani (*swer edeles herzen ie gepflac*, v. 226), il senso della *hoveliche site* (v. 22) appare relativo: legato così al termine di Gottfried, con il quale l'autore del *Tristano* si stacca decisamente dallo spirito cavalleresco, sostenendo che la nobiltà è sostanzialmente la nobiltà d'animo, e non solo quella di nascita.

La tematica dell'amore e della *aventiure* nel romanzo di Konrad, pur non più percepita nelle coordinate della ideologia cortese classica di un Hartmann von Aue, sviluppata sulla base dei concetti del francese Chrétien de Troyes, è collocata esteticamente e ideologicamente senza il

minimo dubbio nell'ambito della letteratura cortese. Nulla farebbe pensare che questo testo non avrebbe potuto essere concepito per un qualsiasi mecenate aristocratico. Bisogna però considerare che l'amore in *Partonopier und Meliur* viene tolto dall'intreccio di complessi rapporti sociali e diventa un fatto privato. Qui emerge con chiarezza un fenomeno che caratterizzerà la futura letteratura cittadina. I rapporti umani, soprattutto l'amore, si realizzano sempre di più in un ambiente intimo, in uno spazio dietro le quinte, e sempre più improntati al sentimento, agli aspetti psicologici. Ed è proprio questo il filo conduttore dominante che attraversa tutto il romanzo: una inconsueta psicologizzazione⁸.

Ma da solo questo esito è assolutamente insufficiente per attribuire all'opera di Konrad uno spirito borghese. In Germania, e non solo, questo tipo di intimità come (utopica) forma di vita letteraria, è presente già molto prima, e per giunta nella letteratura aristocratica: per esempio nel *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, che si allontana consapevolmente dalla ideologia cortese e dagli stereotipi letterari del suo tempo, ma senza avvicinarsi a presunti modelli urbani. Questi invece sembrano essere entrati, inconsapevolmente, nel romanzo di Konrad, probabilmente attraverso le crepe nella barriera costruita per tacito accordo tra autore e pubblico, allo scopo di confinare i fatti del divenire sociale al di là del testo letterario. Tutto ciò provoca pesanti contraddizioni sociali, estetiche ed ideologiche in un romanzo scritto per un tale pubblico.

Riferimenti al matrimonio come unico luogo per realizzare l'amore (vv. 19232, 19318 e *passim*), le beffe di Meliur sul Soldan, il sultano di Persia, che aspira alla sua mano, scaturite dal folle amore da questi nutriti per lei, e che, evidentemente, lei reputa ridicolo (vv. 19338 – 19349), potrebbero essere tracce della nuova mentalità. Tuttavia non mancano esempi di tal genere nel già citato *Parzival* (scritto dal 1203 ca. – 1210 ca.). Una figura secondaria invece, un certo Walther, un giovane cavaliere che nelle lotte contro i Saraceni, raccontate verso la fine del libro, appare tra i protagonisti, ha tutti i connotati di un eroe d'amore completamente nuovo. Da solo davanti all'esercito pagano, viene sfidato a singolar tenzone dal re dei saraceni che ricorda nel discorso pronunciato prima della sfida tutti i vecchi valori della cavalleria arturiana, l'ideale della *Minneherrin* per la quale un vero cavaliere dovrebbe subire ogni cosa, anche la più misera umiliazione. E questi valori diffusi dalla letteratura

francese e tedesca fino agli anni 20-30 del tredicesimo secolo arrivano adesso come una lontana eco di un mondo perso, ricordato senza la minima malinconia. Dice il Soldan al giovane Walther:

daz dir ze lône müeze wegen
frou minne wunnebæren solt,
ob du reinen wîben holt
würdest ie mit stæter gir,
sô justiere engegen mir
und nim die widerkêre
durch dîner frouwen êre,
der du ze dienste sîst geborn.
(19916-19923)

(così avrai come appagamento la mercede miracolosa della dama Minne. Se vuoi essere amato da valorose donne, allora combatti contro di me e aspetta la mia risposta proprio per l'onore della tua dama, per il cui servizio sei nato.)

Walther, ripetutamente appellato “giovane cavaliere” risponde con non poca ironia, ma senza polemica, che la sua dama gli avrebbe ordinato tutt'altra cosa:

daz ich des lîbes schône
und daz ich nâch ir lône
mit hûsgemache ringe
noch niender mich getwinge
durch si dekeiner arbeit.
si wil, daz ich mit senftekeit
ir minne erarnen müeze.
(19931- 19937)

([la mia dama ha chiesto] di risparmiare la mia vita e che devo lottare per la sua ricompensa con impegno domestico, ma che mai affronti delle pene e dei pericoli per lei. Vuole che conquisti con dolcezza il suo amore)

Questo addio ai più elementari riti cavallereschi, sconosciuto alla fonte francese, è a dir poco sorprendente. Non di per sé, perché un atteggiamento simile, in forma di un più radicale disprezzo del tradizionale *Minnedienst*, conosciamo dalle opere di Wolfram e di Gottfried. Ma nelle parole di Walther appare una precisa alternativa a questo rito con la quale

il mondo cavalleresco viene definitivamente abbandonato. L'uso del termine *husgemache*, non documentato prima di Konrad, è solamente interpretabile con una mentalità sviluppata nella vita cittadina. Ed un altro aspetto ancora va qui ricordato: Walther viene presentato con una lode della scuola, viene presentato come uno che ha studiato e conosce i libri, la scrittura (vv. 19619 – 19702). Anche questa caratteristica è da considerarsi assolutamente anticortese: i cavalieri non studiano, non leggono, e i pochi che lo fanno vengono ricordati nella letteratura cortese (Hartmann von Aue) come grande e strana eccezione. Ma torniamo alla casa, all'*husgemache*.

Questa parola è solo spiegabile a partire dal termine *hûsêre*⁹, che proprio dalla fine del XIII secolo in poi comincia a trasformarsi in uno dei fondamentali concetti per indicare l'ambiente domestico cittadino, e diventa in alcuni documenti addirittura sinonimo della moglie come donna di casa. Il fatto che all'uomo sia richiesto di mostrare l'amore verso la sua dama, che chiaramente può essere qui solo la moglie, con il suo impegno per l'armonia domestica (e non con le carneficine tra cavalieri), concede all'uomo – all'essere maschile – una inaspettata dignità umana, pone uomo e donna quasi sullo stesso livello personale e sociale. Una tale costellazione è unica nella letteratura tedesca fino a *L'Aratore di Boemia* di Johannes de Tepla, scritto intorno al 1400. Tuttavia, uno spirito simile, ma più deciso e evidentemente consapevole della sua audacia umanistica, si trova già settant'anni prima in Wolfram von Eschenbach. Lo spirito borghese, attestato dal quattordicesimo secolo in poi, in testi didascalici, trattatelli sul matrimonio ed altro, non conoscerà più l'armonia domestica, la convivenza tra uomo e donna in uguaglianza. Lo spirito borghese, almeno in questo campo, ma anche in testi italiani e latini del tempo (p. es. Francesco Barbaro *De re uxoria*¹⁰), sarà repressivo, sollecitando esclusivamente la necessità dell'indiscusso potere maschile all'interno delle mura domestiche come elemento più importante per una città, uno stato anche moralmente fortificato¹¹.

Che Konrad potesse esprimere una tale costellazione solo davanti alla realtà quotidiana di una città sembra evidente, ma bisogna dubitare che *questa* armoniosa realtà letteraria corrispondesse alla vita concreta in una qualsiasi classe sociale, di Basilea, per esempio. Più probabilmente si tratta di una idealizzazione utopica, quindi irreali, o di un modello di vita

destinato ad essere escluso in futuro dalla ideologia borghese. Qui bisogna indubbiamente pensare ad una nuova percezione della donna, ispirata dalla idealizzazione cortese del *fin amors*, ma nello stesso tempo non più concepibile all'interno dei parametri aristocratici. In un qualche modo, questo dettaglio, qui forse sopravvalutato, va visto in collegamento con il concetto di donna/moglie ne *L'Aratore di Boemia*¹².

Così come qui qualche nuovo elemento della vita urbana potrebbe essere entrato nonostante i tentativi di escludere proprio le condizioni sociali della città, allo stesso modo sembra che i pochi riferimenti alla morfologia della città nel romanzo di Konrad volessero in verità sviare il pubblico urbano da ogni ricordo delle realtà quotidiane. La città appare come un luogo incantato e ideale nello stesso tempo (vv 800-815). Le strutture descritte sono indubbiamente strutture di una città, che viene anche chiamata: *stat*, e non quelle di un castello. Al palazzo si arriva dopo aver attraversato le strade e ammirato le ricchezze, l'oro e i preziosi colori che coprono gli edifici, costruiti con estrema accuratezza architettonica. Ma non ci sono tracce di esseri umani, tracce di vita alcuna, neanche di vita invisibile, né nella città, né nel castello.

Il meraviglioso interno del castello, situato in mezzo alla città, viene descritto allo stesso modo della città stessa, ma con più dettagli e ancora maggiore ammirazione per le ricchezze e la miracolosa architettura, come aumento dell'impressione fantasmagorica sia sul protagonista sia sul lettore. E la fantasmagoria si completa nell'ultima stanza del palazzo, nel letto e nell'atto d'amore con la incantevole Meliur.

La città come nuova struttura rimane legata alla corte, è anzi assimilabile ad una corte circondata dalla città e nello stesso momento parte di essa, meta e compimento in uno. Sicché l'idea della città si presenta come esternazione di un ideale precedente nella realtà nuova, com'è il caso in diverse città rinascimentali. Non c'è separazione tra castello e città: Urbino è un esempio di questo. In altro termine, città e palazzo, come perfetta unità ideale, diventano luogo di magia, di una fantasmagorica avventura, un luogo irreali quindi: Una città ideale non fatta per gli uomini, perché evidentemente non ci sono.

Pensare qui a *La Città ideale ovvero La città di Dio* nel famoso dipinto urbinato attribuito a Luciano Laurana, ed eseguito verso il 1470

ca., ben due secoli dopo la descrizione della curiosa città ideale nel romanzo di Konrad, non è del tutto fuori luogo. Anche in questo dipinto si cerca inutilmente tracce di esseri umani in mezzo alla perfezione architettonica dell'*urbe*. Guardando da vicino però, proprio nel centro della tela, si osserva la porta del palazzo ducale, stranamente piccola, con un battente leggermente aperto, come se ci fosse appena entrato qualcuno...



- 1 Cfr. soprattutto Peters (1983), ma anche Brunner (1982).
- 2 V. Brandt (1987), p.63 ss, Brunner (1988/89), p. 15 ss, e di nuovo Brandt (2000), p.15 ss.
- 3 Cfr. Rupp (1988/89), p.32s., Brandt (2000), 70-78, per l'opera in questione p. 76.
- 4 Brunner (1988/89), p.16 s., per la storia della critica v. Brandt (1987), p.3-62.
- 5 Brunner (1988/89), p. 17ss.
- 6 Cfr. qui però la interessante visione di Kokott (1988/89).
- 7 Cfr. Kokott, Rocher, Jackson e Oetli, tutti 1988/89, e Brandt (1987), p. 152ss.
- 8 Per il concetto di amore/ amore cortese, *minne* cfr. Dallapiazza (1988/89), p.351 ss., Huschenbett (1988/89), Schnell (1975), p. 150-153. Per il concetto di intimità vedi Haug (1985), p.377.
- 9 Cfr. Dallapiazza (1981), p.39-51.
- 10 Cfr. Dallapiazza (1981), p. 123 ss.
- 11 Tra le numerose ricerche di Rüdiger Schnell si veda per esempio "Liebesdiskurs und Ehediskurs", 1994.
- 12 Cfr. Dallapiazza (1981), p.97ss.



Testi primari:

- Konrad von Würzburg. *Partonopier und Meliur*. A cura di Karl Bartsch. Wien: 1871.
- Barbaro, Francesco. *De re uxoria liber*. Nuova edizione a cura di A. Gnesotto, Padova: 1915.
- Gottfried von Straßburg. *Tristan und Isolde*. A cura di F. Ranke. Berlin: 1930. Trad. italiana: *Tristano*. A cura di Laura Mancinelli. Torino: Einaudi, 1984 e 1994.
- Johannes de Tepla. *L'Aratore di Boemia/Epistola cum Libello ackerman und das büchlein ackermann*. Edizione bilingue secondo il ms. Freiburg 163 e il ms. Stuttgart HB X 23. A cura di Karl Bertau, Michael Dallapiazza e Alessandra Molinari. Trieste: Edizioni Parnaso, 1998.
- Nibelungenlied/ I Nibelunghi*. A cura di Laura Mancinelli. Torino: Einaudi, 1972 3 1995. Per le varie edizioni in medio alto tedesco si veda l'introduzione all'edizione italiana.
- Sir Tristrem*. La storia di Tristano in Inghilterra. A cura di Claire Fennell. Milano: Luni Editrice (Biblioteca Medievale vol. 78), 2000.
- Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 voll. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994. Trad. It.: *Parzival*, a cura di Laura Mancinelli: Torino: Einaudi, 1993.

Critica:

- Brandt, Rüdiger. *Konrad von Würzburg*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (Erträge der Forschung vol. 249), 1987.
- Brandt, Rüdiger: *Konrad von Würzburg. Kleinere epische Werke*, Berlin: Erich Schmidt Verlag (Klassiker-Lektüren vol.2), 2000.
- Brunner, Horst, a cura di. *Literatur in der Stadt. Bedingungen und Beispiele städtischer Literatur des 15. bis 17. Jahrhunderts*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1982.
- Brunner, Horst. "Zugang zu Konrad von Würzburg". *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89): 15-21.

- Dallapiazza, Michael. *minne, hûsêre und das ehlich leben. Zur Konstitution bürgerlicher Lebensmuster in spätmittelalterlichen und frühhumanistischen Didaktiken*. Bern, Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1981.
- Dallapiazza, Michael. "Frou minne wunnebarer solt. Höfische Minne, Eheliebe und der neue Held in Konrads von Würzburg, Partonopier und Meliur". *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89): 341-350.
- Huschenbett, Dietrich. "Partonopier und Meliur' und die Minnedarstellung bei Konrad von Würzburg". *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89): 341-350.
- Jackson, Timothy R. "Der Adel im Werk Konrads von Würzburg". *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5, 1988/89, p. 109-123.
- Kokott, Hartmut. "Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie. Konturen eines neuen Konrad von Würzburg-Bildes". *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89): 69-77.
- Oettli, Peter. H. "Der Adel im Werk Konrads von Würzburg. *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89): 135-132.
- Peters, Ursula. *Literatur in der Stadt. Studien zu den sozialen Voraussetzungen und kulturellen Organisationsformen städtischer Literatur im 13. und 14. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1983 (*Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* vol.7).
- Rocher, Daniel. "Vom geistigen Standort Konrads". *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89): 57-68.
- Rupp, Heinz. "Der Dichter der Stadt Basel". *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89): 31-34.
- Schnell, Rüdiger. "Ovids ‚Ars amatoria‘ und die höfische Minnetheorie". *Euphorion* 69 (1975): 132-159.
- Schnell, Rüdiger. "Liebesdiskurs und Ehediskurs im 15. und 16. Jahrhundert". In Lynne Tatlock and Sigrid Brauer (eds). *The Graph of Sex and the German Text. Gendered Culture in Early Modern Germany 1500-1700* (Chloe 19), Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1994: 77-120.