

Naumann⁸⁾) nimmt das Dichtertum Konradins als gewiß an, Carl von Kraus⁹⁾) pflichtet ihm bei, wenngleich seine Argumentation falsch ist, daß der Schreiber Konrad IV. so wenig wie Heinrich VI. den Titel Kaiser vorenthalten hätte, denn Konrad IV. ist niemals Kaiser gewesen. Da anzunehmen ist, daß zur Zeit der Herstellung der Handschrift die Frage der Verfasserschaft der einzelnen Gedichte noch klarer bewußt war als in unseren Tagen, so besteht kaum ein Zweifel, daß wir Konradin als Dichter ansprechen dürfen.

Dennoch sind Einwände gegen diese Auffassung erhoben worden. Karl Weller weist die beiden Lieder dem Vater zu¹⁰⁾. Edward Schröder¹¹⁾) hat sich dieser Meinung angeschlossen, allerdings mit der Einschränkung, daß zwar Konrad IV. der Verfasser sei, der Schreiber der Handschrift jedoch an Konradin gedacht hätte. Die Zuschreibung also beruhe auf einem Irrtum. Karl Weller bringt vor, daß Konradin die beiden Lieder mit vierzehn oder fünfzehn Jahren geschrieben haben müßte, jedenfalls aber vor dem Aufbruch nach Italien, was jedoch nach Inhalt und Form der Gedichte kaum möglich sei. Denn die Gedichte setzten eine genaue Kenntnis der gesellschaftlichen Bedingungen und der technischen Möglichkeiten des Minnesangs voraus, was eine Vertrautheit mit der ritterlichen Dichtung bedeute, die nur bei Konrad IV. gegeben wäre, der in Deutschland mit zahlreichen Minnesängern in Verbindung stand. Burkhard von Hohenfels, Gottfried von Neifen und Ulrich von Winterstetten finden wir in seiner Nähe. Die Gedichte erscheinen also als Widerhall seiner kunstfreudigen Umgebung. Diese vage Vermutung bleibt um so fragwürdiger, als Weller von Hampe die richtige Anschauung übernimmt, daß den Liedern „wenig Originalität“ zukommt, daß die „einzelnen Wendungen meist typisch“ seien und daß die Form im ganzen „in der poetischen Tradition des vorausgehenden Minnesangs“¹²⁾) stehe. Dichtung ist Modesache. Das bedeutet, daß die beiden Gedichte durchaus als Stilübungen verstanden werden können. Warum sollte ein begabter und frühreifer Knabe dazu nicht fähig sein? Gerade wenn wir das persönliche Erlebnis ausschließen und die beiden Lieder als Zeugnisse einer festen Tradition betrachten, spricht mehr für Konradin als für Konrad. Denn nur in ganz jugendlichem Alter ist eine solche Abstraktion von aller Erfahrung wahrscheinlich. Das Argument Karl Wellers, daß die eigene Bezeichnung als *kint*, die der Verfasser am Ende des zweiten Liedes verwendet, nicht wörtlich auf Konradin zu beziehen sei, ist richtig, doch verliert es völlig an Geltung, wenn wir das Wort einfach als literarischen Topos verstehen. Ja, mir will scheinen, daß es in diesem Sinne doch wieder für Konradin spricht.

Kann aber die Dichtung rein zeitlich mit Konradin in Verbindung gebracht werden? Ist der übersteigerte Minnedienst in jener Zeit noch denkbar? Oder erscheint diese Kunstform in verwandelter Umgebung nicht als völliger Anachronismus? Das heißt, wir müssen zuerst die Frage nach Konradins Leben stellen¹³⁾. Konradin, der Sohn Konrads IV. von Hohenstaufen und der Elisa-

⁸⁾ Hans Naumann, Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise, S. 47/48.

⁹⁾ Carl von Kraus, Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, Band 2: Kommentar, S. 279.

¹⁰⁾ Karl Weller, König Konrad IV. und der Minnesang, Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, N. F. 34 (1928) S. 37—43.

¹¹⁾ Edward Schröder, Das Abschiedslied König Konradins, S. 385.

¹²⁾ Karl Hampe, Geschichte Konradins von Hohenstaufen, S. 40/41.

¹³⁾ Als wichtigste Darstellungen können gelten: Karl Hampe, Geschichte Konradins von Hohenstaufen. Mit einem Anhang von Hellmut Kämpf (1942), und Ferdinand Geldner, Konradin, das Opfer eines großen Traumes. Größe, Schuld und Tragik der Hohenstaufen (1970).