

nicht übereinstimmen, daß er selbst noch nicht zwischen eigenem Gefühl und gesellschaftlichem Anspruch zu unterscheiden verstehe. Sein Verlangen bleibt für ihn unverständlicher Gegensatz zur geltenden Konvention, die er durchaus anerkennt.

In beiden Liedern zeigt sich also ein durchaus schematischer Ablauf. Kein Bekenntnis, kein persönliches Gefühl! Der Dichter ordnet sich in einen vorgegebenen Handlungsrahmen ein, der im Minnesang mit einer fast ermüdenden Monotonie wiederkehrt. Hans Naumann hat diesen geistesgeschichtlichen Vorgang klar charakterisiert: „Es ist rührend, wie sich der Sechzehnjährige streng in der Haltung des Minnesängers sieht, der vergeblich werben muß; wie er sich in der Haltung dessen sieht, der vergeblich seiner Dame vor allen andern Frauen gedient hat. Es ist durchaus der schulmäßige Hohe-Minnesang der späteren Zeit, der die letzten Epochen durchlaufen hat, welchen er vor allem die Verwendung der Natur entlehnte, der aber den Weg ins Scherzhafte und ‚Parodistische‘ nicht mitging, sondern bei dem alten strengen höfischen Ernste blieb“²⁰). Diese „späte Zeit“ steht aber in einer eigentümlichen Korrespondenz zur frühesten Zeit des Minnesangs, denn wenn Naumann das *truren* das „traditionelle Los“²¹) des Minners nennt, so denken wir an Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen und vor allem Reinmar von Hagenau, der diese Empfindung in eine richtige Minnedialektik umgesetzt hat. Auch Konradins Urgroßvater, Kaiser Heinrich VI., steht in dieser Reihe. Aber dürfen wir, über drei Generationen hinweg, eine bruchlose Tradition annehmen? Ich glaube nicht! Es scheint vielmehr, daß es sich bei Konradin um einen bewußten Rückgriff auf Themen und Formen handelt, die schon der Vergangenheit angehörten. Wenn Carl von Kraus sagt, daß „in einem literarisch so anspruchsvollen Kreise“²²) wie um Gottfried von Neifen und Ulrich von Winterstetten diese sprachlichen Formen und Fügungen kaum Erfolg gehabt hätten, so ist das zwar richtig, doch darf daraus nicht einfach ein dichterisches Unvermögen abgeleitet werden. Es ist nicht die Frage, was Konradin konnte, sondern was er wollte. So führt unsere Fragestellung zum Problem des dichterischen Selbstverständnisses.

4.

Ehe wir aber fragen, wie Konradin sich selbst begriffen hat, müssen wir die Frage stellen, wie er von seinen Zeitgenossen gesehen wurde. Welche Wirkung ging von seiner Persönlichkeit auf die Dichtung aus? In diesem Zusammenhang ist der Marner von besonderem Interesse, weil er bewußt an eine Aussage Walthers von der Vogelweide anknüpft. In seinem Lied im Ottenton finden wir bei Walther folgende Strophe, die wir wahrscheinlich in das Jahr 1212 zu setzen haben, jedenfalls muß sie nach der Bannung Kaiser Ottos IV. und nach der Krönung Friedrichs II. entstanden sein:

*Got gibet ze künene swen er wil,
dar umbe wundert mich niht vil,
uns leien wundert umbe der pfaffen lere.*

²⁰) Hans Naumann, Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise, S. 48.

²¹) Hans Naumann, Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise, S. 49.

²²) Carl von Kraus, Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, Band 2: Kommentar, S. 279, Anmerkung 2.