

nen Vorsicht“ das große Minnelied genau zu datieren: „Es könnte entstanden sein in der Zeit, da es Heinrich schon nicht mehr ganz unwahrscheinlich schien, daß er die Krone verlieren könnte, in der Zeit, da Acht und Bann ihm vertraute Begriffe wurden. Wir müßten also annehmen, daß es 1234 entstand⁸⁾.“

So bestechend diese Argumentation auf den ersten Blick ist, so geht sie doch von völlig falschen Voraussetzungen aus. Sie mißversteht den mittelalterlichen Minnesang als moderne Erlebnisdichtung, wobei sie versucht zwischen Leben und Kunst einen unmittelbaren Bezug herzustellen. Gründlicher kann man den Minnedienst nicht fehldeuten. Er ist nicht Wirklichkeit, sondern Spiel, dessen Regeln von der höfischen Gesellschaft festgesetzt sind und die vom Dichter genau beobachtet werden. So drückt sich im Minnelied nicht das persönliche Erlebnis des Sängers, sondern die Vorstellung eines ganzen Standes aus, der vom Dichter nicht Bekenntnis, sondern Beherrschung der gesellschaftlichen Formen erwartet. „Was hinter dem Minnesang fühlbar wird, das ist viel weniger das Einmalige von Menschen, Empfindungen und Begebnissen, als das Gemeingültige einer bestimmten vornehmen Gesellschaftsschicht und der inneren und äußeren Lebens- und Unterhaltungsformen, die sie geschaffen hatte⁹⁾.“ Wenn wir das so sehen, dann kann Heinrich VI. sehr wohl der Verfasser der drei Lieder sein, denn sie drücken nicht Wirklichkeit aus, sondern sind Zeugnisse eines Gedankenspiels, in dem der Herrscher Geliebte und Krone, Reich und Minne in ein dialektisches Verhältnis setzt. Keinem Zuhörer wäre es eingefallen, aus diesen Zeilen mehr herauslesen zu wollen als ein geistvolles Spiel, an dem man sich ergötzte, gerade weil es die Wirklichkeit hinter sich ließ. Nehmen wir an, daß die Lieder in Heinrichs VI. frühe Jugend fallen, also vor der Schwertleite beim Mainzer Pfingstfest von 1184, jedenfalls aber vor seiner Heirat mit Konstanze von Sizilien im Jahre 1186 anzusetzen sind, so stimmt dieser zeitliche Ansatz auch vollkommen mit der äußeren Gestalt der Lieder überein. Die altertümliche Form des Wechsels, bei der der Dichter sich der paarweis gereimten Langzeile bedient, steht in früher einheimischer Tradition, während der Verfasser im sogenannten ‚Königslied‘ das daktylische Maß und den abgestuften Stollenbau der provenzalischen Dichtung aufnimmt, mit denen eine neue Entwicklung in der deutschen

⁸⁾ Emil Franzel, König Heinrich VII. von Hohenstaufen. Studien zur Geschichte des ‚Staates‘ in Deutschland (Quellen und Forschungen aus dem Gebiete der Geschichte 7, 1929) S. 189.

⁹⁾ Arthur Hübner, Frühe deutsche Lyrik, in: Kleine Schriften zur deutschen Philologie, hg. von Hermann Kunisch und Ulrich Pretzel (1940) S. 171.