

sich Minnetradition und Herrschergestus eigentümlich begegnen; seine Söhne, Heinrich VII. und Konrad IV., sind eifrige Förderer deutscher Dichtung, wobei die Frage nach dem rechten Ritter sie in gleichem Maße bewegt; der Enkel Konradin nimmt, ehe er in Italien in den Tod reitet, in zwei Liedern das überlieferungsgeliebte Minnemotiv, das den Minner in Leid und Geduld um die Gunst der Dame werben läßt, wieder auf. Es besteht also ein gewisser Gleichklang, der bei Vater und Enkel in deutschem Wort, in der eigenen Dichtung im italienischen Idiom wiederkehrt. Dichtung als Spiel, *tràren* als Grundhaltung des Werbers, der nicht um fremde Hingabe buhlt, sondern das Glück in der eigenen inneren Erhebung findet, das ist der Akkord, der von Generation zu Generation aufklingt. Eine solche Einstellung ist nur denkbar in einem Kreis, wo alle in völliger sittlicher Unabhängigkeit übereinstimmen. Das setzt die sizilianischen Dichter in einen deutlichen Gegensatz zu den Provenzalen, wo das Verlangen nach Lohn, Dichten als Beruf immer wieder in den Vordergrund drängt. Nicht ohne Belang ist auch die Zeit des Einsatzes dieser Minnelyrik. Sie fällt zeitlich erst in die späten zwanziger Jahre des 13. Jahrhunderts, ja sie erlebt ihre volle Entfaltung erst nach 1230. Jedenfalls liegt sie in der Epoche nach Friedrichs erstem Aufenthalt in Deutschland, wo wir Minnedichter wie den Markgrafen von Hohenburg, Gottfried von Neifen, Burkart von Hohenfels, Otto von Botenlauben, vielleicht auch den Schenk von Limburg in seiner Umgebung sehen. Wir wollen jedoch diese Komponente nicht überschätzen, wissen wir doch nicht einmal, wie weit Kaiser Friedrich deutsch verstand. Ob er da der diffizilen Dialektik später Minnedichtung zu folgen wußte, bleibt mehr als ungewiß.

Der „staufische“ Grundzug scheint uns auf ganz anderer Ebene zu liegen. Die Dichtung der sizilianischen Schule ist Minnesang, ihr Thema das Werben um die Frau, ihre Absicht Vergnügen und höfisches Spiel. Fragen der Politik werden nicht berührt, ja es scheint, daß dieses Spiel geradezu eine Flucht aus der Wirklichkeit des Tages war. Mag sein, daß in einem Taglied ein Ritter einmal Abschied nimmt nicht für einen Sonnenlauf, sondern zur Fahrt ins Heilige Land, doch soll durch einen derartigen Bezug die scheinbar tragische Situation nur verstärkt, nicht politisch aktuelles Geschehen gestaltet werden. Da liegt der grundlegende Unterschied. Denn die „deutsche Hofpoesie“ um Friedrich II. ist politische Dichtung. Zwar fehlt ihr die erkennbare persönliche Nähe zum Kaiser, aber sein Wollen und Vollbringen ist innerster Kern und Vollzug ihrer Aussage. In dieser Hinsicht steht sie in einer langen Tradition. Schon Friedrichs Großvater, Friedrich Barbarossa, hat die Dichtung bewußt in den Dienst seiner Politik gestellt. Otto von Freising, Gunther von Pairis und Gottfried von Viterbo, Rahewin und der Archipoeta, der Dichter des Tegernseer Antichrist und der Verfasser der Legende Karls des Großen wirken mit voller Überzeugung im Sinne der kaiserlichen Politik, so daß sie „als treffliches Beispiel dafür dienen“ können, „wie eng Staat und Kunst im Mittelalter miteinander verknüpft waren, wie tief das politische Leben die Kunstentwicklung beeinflusste“⁶⁾. Ja, Karl Langosch, der beste Kenner dieser Dichtung, nennt die Literatur dieses Kreises „nationalpolitische Propaganda“, da sie im Leben des Volkes steht und seine Kultur mitgestaltet: „Kaiser Friedrich förderte also die Literatur wie auch die übrige Kultur in Deutschland nicht so sehr direkt als indirekt aufs nachhaltigste durch seine Politik, seine Weltanschauung und seine Persönlichkeit... Seine militärischen und politischen Erfolge, die durch ihn gefestigte deutsche Vormachtstellung in

⁶⁾ Karl Langosch, Politische Dichtung um Kaiser Friedrich Barbarossa (1943) S. 64.