

Deutsches Archiv

für

Erforschung des Mittelalters

namens der Monumenta Germaniae Historica

herausgegeben von

HORST FUHRMANN

HANS MARTIN SCHALLER

34. Jahrgang

1978

BÖHLAU VERLAG KÖLN WIEN

Konradin als Dichter

Von
Eugen Thurnher

Conrad H. Lester
zum 70. Geburtstag

1.

Die Große Heidelberger Liederhandschrift C (und einzig diese Quelle) überliefert uns unter dem Namen *König Chuonrat der Junge* zwei Minnelieder, die nach Zuschreibung und Gestalt manche Rätsel aufgeben. Schon die bevorzugte Stelle, an der der Codex die beiden Gedichte bringt, zeigt uns, daß sie der Sammler einer hochgestellten Persönlichkeit zuspricht, sind doch die Dichter in der Handschrift nicht nach chronologischen Gesichtspunkten aufgeführt, sondern in gewisse ständische Gruppen geordnet, innerhalb derer eine lockere zeitliche Abfolge eingehalten wird. Das Blatt II^{r-v}, auf dem Bild und Lieder stehen, ist zwischen die Gedichte Kaiser Heinrichs und die Texte des Königs Tyro von Schotten eingefügt, was für den Schreiber sicher kein bloßes Ungefähr bedeutete. Bild und Wappen freilich geben keinen näheren Aufschluß über die persönliche Identität. Das Wappen kennen wir aus der Zürcher Wappenrolle, wobei es von seiner Vorlage nur durch die Tinkturen abweicht¹⁾. Es steht dort in der Reihe „ferne Reiche und fabelhafte Persönlichkeiten“, so daß es für uns keine Zeugniskraft besitzt. Einen deutlicheren Bezug bringt vielleicht das Bild zum Ausdruck. Es zeigt einen jugendlichen König, die Krone auf dem Haupt, der mit Vögeln und Hunden zur Jagd ausreitet, gefolgt von einem Begleiter, der einen Edelfalken auf erhobener Hand trägt. Wenn wir diese Bilder auch nicht als Porträts verstehen dürfen, so halten sie doch oft typische Situationen fest, die auf das Leben des Dichters vorausdeuten. So werden wir also die Frage stellen müssen, ob dabei nicht auf das Freundespaar König Konradin und Friedrich von Österreich hingewiesen ist, die im Gedächtnis der Zeitgenossen als Gefährten in Leben und Tod fortwirkten. Jedenfalls findet diese Gemeinschaft in den Gedichten selbst keine Entsprechung.

Die Textgestalt stellt uns vor ein neues Problem. Sie umfaßt ein zweistrophiges und ein dreistrophiges Lied, wobei zwischen den beiden Gedichten genau so viel Raum frei gelassen ist, daß eine dritte Strophe des ersten Liedes darin Platz fände. Soll das ein bloßer Zufall sein? Gewiß, wir finden auch bei anderen Dichtern freie Räume zwischen einzelnen Strophen, die wir sogar in glücklichen Fällen aus anderen Handschriften ausfüllen können. Das führt uns zu der Frage, ob wir es da nicht mit einer verlorenen Strophe zu tun haben, was dem Schreiber zwar bewußt war, für die er aber keine Vorlage besaß. Hans Naumann²⁾ nimmt es mit absoluter Sicherheit an, Carl von Kraus³⁾

¹⁾ Carl von Kraus, Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, Band 2: Kommentar, besorgt von Hugo Kuhn (1958) S. 280.

²⁾ Hans Naumann, Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise, Dichtung und Volkstum 36 (1935) S. 48/49.

³⁾ Carl von Kraus, Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, Band 2: Kommentar, S. 280.

schließt die Möglichkeit nicht aus, wobei beide Forscher über den ersten Nachsatz miteinander übereinstimmen, in der Folgerung aber zu gegensätzlicher Meinung kommen. Auf keinen Fall aber läßt sich ausklammern, daß wir in den Strophen, die *Künig Chuonrat dem Jungen* zugeschrieben werden, nicht sein ganzes Werk vor uns haben, was durch den Vergleich mit den anderen Dichtern der Sammlung nur eine Bestätigung erfährt. Selbst bei den Größten bleiben Zuschreibungen ungewiß, fehlen Strophen, werden einzelne Zeilen vertauscht, so daß wir annehmen können, daß wir aus dem jeweiligen dichterischen Corpus nur ein Bruchstück besitzen. Der Text von *Künig Chuonrat* macht dabei keine Ausnahme, sondern bestätigt die Regel.

Vielleicht gab diese Form der Überlieferung den Anstoß, daß im 19. Jahrhundert noch ein drittes Gedicht Konradins verbreitet wurde, das einer „Mönchshandschrift“ aus der Bibliothek des Schloßchens Liebenau der Abtei Weingarten entstammen sollte. Franz Sauter teilte es in seinem Buch „Kloster Weingarten. Seine Geschichte und seine Denkwürdigkeiten“, Ravensburg 1857, mit. Mehrere Forscher haben es in Nachdrucken übernommen. Der Inhalt schien genau auf die geschichtliche Situation zu passen. Von den Zinnen seiner Stammburg blickt der König zum letzten Mal auf die schwäbischen Lande, ehe er zum verhängnisvollen Zug ins falsche Welschland aufbricht. Aber abgesehen von dieser gänzlich unmitttelalterlichen Sentimentalität mußte das Gedicht durch etliche unrichtige Sprachformen und den völlig anachronistischen Paarreim den Verdacht einer Unterstellung hervorrufen. Schon Karl Hampe hat Zweifel an der Echtheit geäußert⁴⁾ und Edward Schröder hat das Erzeugnis als eine plumpe Mystifikation eines dilettantischen Philologen entlarvt⁵⁾. Carl von Kraus nennt dieses sogenannte Abschiedslied „eine kindische Fälschung des 19. Jahrhunderts“⁶⁾. Da es nicht etwa aus alten Bausteinen gefügt ist, sondern eine sentimentale Nachempfindung einer historischen Situation darstellt, kann es aus unserer Betrachtung ausgeschlossen werden.

2.

Das Problem bleibt: Wer ist „Künig Chuonrat der Junge“? Wenn wir die Bezeichnung nicht als bloße Verschlüsselung erklären wollen, so kommen dafür nur zwei Herrscherpersönlichkeiten in Betracht. Es sind Konrad IV. und Konradin, Vater und Sohn. Die entscheidende Frage lautet: Was heißt „der Junge“? Da beide Könige jung gestorben sind, Konrad IV. war sechsundzwanzig und Konradin gar erst sechzehn Jahre alt, so könnte die Bezeichnung als allgemeine Altersbezeichnung auf jeden der Herrscher zutreffen. Wir müssen es aber wohl so verstehen, daß der Schreiber der Handschrift mit der Bestimmung wohl „den Jüngeren“ bezeichnen wollte. Selbst Elisabeth Karg-Gasterstädt, die die Frage der Verfasserschaft der beiden Lieder durchaus offen läßt, meint, daß der Schreiber „sie sicher Konradin zugesprochen, dessen Name länger in der Erinnerung bewahrt blieb als der seines Vaters“⁷⁾. Hans

⁴⁾ Karl Hampe, Geschichte König Konradins von Hohenstaufen (1894) S. 41. Ohne dem endgültigen Urteil des Literaturhistorikers vorzugreifen, hält er es in seinem Satzgefüge und in seinem Versbau für so modern, daß äz es „nicht ernst nehmen kann“.

⁵⁾ Edward Schröder, Das Abschiedslied König Konradins. Versuch einer Fälschung, Germanisch-romanische Monatsschrift 20 (1932) S. 385—389.

⁶⁾ Carl von Kraus, Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, Band 2: Kommentar, S. 280.

⁷⁾ Elisabeth Karg-Gasterstädt, Konradin, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Band 2, hg. von Wolfgang Stammer (1936) Sp. 930.

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).

beth von Bayern, kam am 25. März 1252 in Wolfstein bei Landshut zur Welt, nachdem sein Vater zu seinem Italienzug aufgebrochen war, von dem er nicht wiederkehren sollte. Er war der letzte legitime Sproß seines Geschlechts, so daß ihm der Titel eines Königs von Jerusalem und Sizilien zukam. Das Kind stand unter der Vormundschaft Herzog Ludwigs des Strengen von Bayern, der auch 1254 seine Anerkennung als Herzog von Schwaben durchsetzte und den Knaben 1262 zur förmlichen Besitzergreifung in sein Herzogtum geleitete. Von Schwaben brach Konradin 1267 zum Zug nach Italien auf, um die Herrschaft der Staufer in Sizilien wieder aufzurichten. Mit Unterstützung der ghibellinischen Städte gelang ihm der Einzug in Rom, doch wurde er von Karl von Anjou am 23. August 1268 bei Tagliacozzo vernichtend geschlagen und am 29. Oktober 1268 in Neapel hingerichtet. Der Traum einer Wiederherstellung des staufischen Reiches in Süditalien war zerbrochen. Doch wäre es verfehlt, in Konradin nur einen politischen Phantasten zu sehen, dem es an der Fähigkeit zur Einschätzung der konkreten Situation mangelte. Er hatte eine gründliche ritterliche Bildung erfahren; daneben beherrschte er die lateinische Sprache, wie sein Verkehr mit den geistlichen Fürsten beweist; der persönliche Liebreiz, den verschiedene Quellen bezeugen, galt im Mittelalter als ein besonderes Charisma. So ist der Gedanke einer Restauration seines Hauses, der ihn als Verpflichtung erfüllte, ein durchaus greifbares Ziel.

3.

Läßt es sich auch in der Dichtung erkennen? Das ist die entscheidende Frage. Sie kann nur in einer eingehenden Interpretation beantwortet werden. Das erste Lied hat in der überlieferten Fassung folgenden Wortlaut:

*Sol ich nu klagen die beide? wa ist ein jamer groz
gen miner not in der ich staete brinne?
ich muoz verzagen; vor leide sten ich fröiden bloz:
ir munt so rot beroubet mich der sinne.
wie solte ich iemer fröide also gewinnen?
der ich vor allen frouwen her gedienet han,
diu wil mich lan verderben nach ir minnen.
Wolt si entstan der triuwen die min herze hat
gen ir erdabt, so waer min truren kleine.
si sol sich lan geriuwen wol der ungetat
dies an mir maht nu lange, diu vil reine,
daz si min herze lat in ungemüete,
und ich mich ie mit dienste in ir genade bot.
min fröide ist tot, michn troeste ir wibes güete¹⁴).*

Es ist ein Minnelied, Carl von Kraus bezeichnet es in der Nachfolge von Eduard Sievers als ein „schwäbisches Tanzlied“¹⁵). Doch dazu besteht keine innere Notwendigkeit. In genauer Folge wandelt es das Schema des Minneliedes ab. Der Dichter setzt mit einem Naturbild ein. Doch es steht nicht für sich, sondern bildet nur den Hintergrund der eigenen Liebesnot. Der rote Mund der Geliebten beraubt den Dichter der Sinne. Sie spendet ihm keine Freude. Sie, der er vor allen gedient hat, läßt ihn verderben in seiner Liebe.

¹⁴) Carl von Kraus, Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, Band 1: Text (1952) S. 230.

¹⁵) Carl von Kraus, Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, Band 2: Kommentar, S. 280.

Nicht einmal für seine Trauer hat sie einen Blick. Darüber wäre der Dichter schon glücklich. Aber es ist ihre Untat, daß sie ihn dem Leid überantwortet. Darüber wird sie noch Reue empfinden, da er sich ihr dienend überließ. Seine Freude ist tot, solange ihre Güte ihn nicht tröstet¹⁶⁾. Die dritte Strophe hätte, wie Hans Naumann meint, notwendig den Gedanken enthalten: „Aber die Heide gewinnt ihre Freude zurück, so wohl auch ich“¹⁷⁾. Carl von Kraus jedoch setzt Natur und Seele in einen antithetischen Gegensatz: „Aber die *Natur* gewinnt ihre Freude zurück, ich dagegen nicht“¹⁸⁾. Doch sei dem, wie ihm ist, in beiden Fällen wird ein Schema sichtbar, das seit den frühesten Zeugnissen den strengen Minnesang bestimmt.

Dieses Schema kehrt im zweiten Gedicht genau wieder. Nur wird es in der Abfolge der Strophen noch deutlicher. Die Strophen 1 bis 3 stehen in einem Verhältnis von These, Antithese und Synthese:

*ich fröi mich manger bluomen rot
die uns der meie bringen wil.
die stuonden e in grozer not:
der winter tet in leides vil.
der mei wils uns ergetzen wol
mit mangem wünneclichen tage:
des ist diu welt gar fröiden vol.*

*Waz hilfet mich diu sumerzit
und die vil liechten langen tage?
min trost an einer frouwen lit
von der ich grozen kumber trage.
wil si mir geben hoben muot,
da tuot si tugentlichen an,
und daz min fröide wirdet guot.*

*Swann ich mich von der lieben scheide,
so muoz min fröide ein ende han.
owe, so stirbe ich liht von leide
daz ich es ie mit ir began.
ichn weiz niht, frou, waz minne sint.
mich lat diu liebe engelten vil
daz ich der jare bin ein kint¹⁹⁾.*

Breiter ist der Natureingang angelegt, der jetzt von Moll auf Dur gestimmt wird. Die Freude über die roten Blumen, die der Mai bringt, steht aber im Gegensatz zu der Liebe, der keine Erfüllung geschenkt ist. Von der Herrin, die seine Seele erhebt, erduldet er nur Leid. In der Entfernung von seiner Geliebten endet alle Freude. Der Dichter fürchtet, daß er vor Schmerz sterbe. Er sei noch zu jung, daß er sich auf die Minne verstehe. Seine Dame lasse ihn entgelten, daß er noch ein Kind sei. Der Schluß ist nicht ein persönliches Bekenntnis der Jugend, sondern konventionelle Klage, daß Minne und Liebe

¹⁶⁾ In der Interpretation folge ich weitgehend Hans Naumann, *Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise*, S. 48.

¹⁷⁾ Hans Naumann, *Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise*, S. 48.

¹⁸⁾ Carl von Kraus, *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, Band 2: *Kommentar*, S. 280, Anmerkung 2.

¹⁹⁾ Carl von Kraus, *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, Band 1: *Text*, S. 230/231.

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.

*Si lerten uns bi kurzen tagen,
daz wellents uns nu widersagen,
nu tuonz dur got und dur ir selber ere,
Und sagen uns bi ir triuwen,
an welher rede wir sin betrogen,
volrecken uns die einen wol von grunde:
Die alten, e die niuwen:
uns dunket einez si gelogen,
zwo zungen stant unebene in einem munde²³⁾.*

Die Frage, die da aufgeworfen wird, lautet: Wer ist der rechte König? Ist es derjenige, den der Papst zuerst krönte, oder soll es der neue sein, den der Papst erst jüngst erkoren? Wo liegt die echte Legitimität? Die Antwort heißt: Nicht die Krönung durch den Papst entscheidet. Gott ist es, der den König bestimmt. „Damit wird die Unmittelbarkeit des kaiserlichen Amtes erneut hervorgehoben, zugleich aber auch jene Gleichsetzung von Gott und Kaiser auf ihr richtiges Maß zurückgeführt“²⁴⁾. Dadurch ist die „Unmöglichkeit des Widerspruchs“²⁵⁾ aufgewiesen, in die der Papst durch seine Handlungen die Christenheit gestürzt hat.

Fast wörtlich nimmt der Marnier diese Rede wieder auf, aber er gibt seiner Argumentation eine ganz andere Wendung:

*Got git sin gabe, swem er wil:
er bat iu lip gegeben
und in der kintheit saelden vil;
des sunt ir iuch niht überheben:
erent ritter, minnent frouwen, grüezent arme gernde diet,
Iu ist gesetzet uf ein zil,
seht für iuch unde neben,
und spilt ez uf der eren spil.
behüget an iuwer vordern leben,
der vil maneger krone truoc, biz in der tot von lebene schiet.
Der iu dienet, dem sunt ir genaden sin bereit.
iu si der witwen und der weisen kumber leit.
bant die Tiutschen wert;
in iuwer herzen minnent got, so tout er dur iuch, swes ir gert:
verdienet Akers, küninc rich, und ouch Ceciljenlant;
in iuwer hant
Swaben ist bekant,
— herzoge sint ir da genant —,
swaz Egerlant der gülte hat und Nüerenberc liut und der Sant:
wil ez got, iu kumt noch uf daz houbet Roemschiu krone wert²⁶⁾.*

²³⁾ Die Lieder Walthers von der Vogelweide, Band 1: Die religiösen und politischen Lieder, hg. von Friedrich Maurer (Altdeutsche Textbibliothek 43, ³1967) S. 43 Nr. 5, 1—12.

²⁴⁾ Friedrich Maurer, Die politischen Lieder Walthers von der Vogelweide (1954) S. 59.

²⁵⁾ Friedrich Maurer, Die politischen Lieder Walthers von der Vogelweide, S. 60.

²⁶⁾ Politische Lyrik des deutschen Mittelalters. Texte 1, hg. von Ulrich Müller (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 60, 1972) S. 63. XV, 5, 1—20.

Im Grunde ist der Herrscher nicht mehr allein von Gott abhängig, sondern von der Richtung seines Handelns, die ihm der Dichter vorschreibt. Er gibt dem König sittliche Ratschläge, erinnert ihn an den Ruhm seiner Vorgänger und seine Pflicht als Nachfahre. Wir stimmen der Interpretation von Herta Gent vollkommen zu: „So bringt der Marner dem jungen König alles entgegen, was zum Glanzbild eines mächtigen, starken deutschen Kaisers gehört. Weil die natürliche Würde des Königtums durch das Interregnum so sehr gesunken ist, aber die alte Sehnsucht nach Macht, Glanz und Größe des Kaisertums immer noch lebt, fordert der Dichter nun soviel Einzelnes vom König — ausgehend von den sittlichen Pflichten bis zur Eroberung Siziliens und des heiligen Landes —, Dinge, die einst so selbstverständlich waren, abgesehen vom Kreuzzug, daß sie gar nicht gesagt zu werden brauchten. Trotzdem aber zeigt sich, wie sehr der feste Glaube an eine große Königspersönlichkeit schon erschüttert ist: der Marner sieht den König zwar von Gott mit reichen Gaben ausgestattet, aber schulmeisterlich warnt er ihn: des sunt ir iuch niht überheben! — Auch wertet er ihn nicht mehr als Eigenpersönlichkeit mit edelster Abstammung, wie Walther etwa König Philipp, sondern sieht in ihm nur einen Nachfahren von edlen Vorfahren, um derentwillen er sich rühmlich auszeichnen soll. — Hier lebt nicht mehr die tiefe Ehrfurcht vor dem einzelnen Träger der Krone; daß aber auch der Glaube an die großartige Macht des Imperiums selbst erschüttert ist, verrät sich dadurch, wie Marner seine Forderung ausspricht: ‚iu ist gesetzet uf ein zil ... / und spilt ez uf der eren spil!‘ — Nur weil der heilige Ernst um das Imperium und die Königsgewalt verlorengegangen ist, konnte man das Ganze jetzt als ein ‚spil‘ bezeichnen“²⁷⁾. Wichtig bleibt nur noch zu betonen, daß das Handeln des Königs ganz bewußt aus dem Gedanken der Restauration bestimmt wird.

Vielleicht darf auch der große Fürstenpreis des Tannhäusers so verstanden werden, der König Konradin, ohne seinen Namen direkt zu nennen, an eine lange Reihe von Herrschern anschließt, die durch ihre Milde und ihren Glanz die gute alte Zeit verkörpern. Die Aufzählung beginnt mit Kaiser Friedrich II., bringt in unmittelbarem Anschluß die Könige Heinrich VII. und Konrad IV., um dann eine ganze Kette vorbildlicher Fürsten anzufügen. Den letzten Ring bildet Konradin:

*Wa sol ich herren suochen,
die lobes nu geruochen?
die sol frou Ere wisen.
swer rehtez lop kan prisen
mit werdes fürsten zungen,
dem wirdet lop gesungen.
Ich wil den fürsten nennen,
ob ir in welt erkennen:
sin gruoꝝ und ouch sin lachen.
daz kan mir fröude machen.
Des munt ist kiusche und süez sin wort.
daz füeget nieman bie und dort
baz danne reinen wiben, sit
ir güete hilfet sendem man,
der in ir minne banden lit²⁸⁾.*

²⁷⁾ Herta Gent, Die mittelhochdeutsche politische Lyrik (Deutschkundliche Arbeiten. A. Allgemeine Reihe 13, 1938) S. 88.

²⁸⁾ Politische Lyrik des deutschen Mittelalters. Texte 1, S. 50. 36—38.

Die Forscher sind sich darin einig, daß das Gedicht wahrscheinlich in den Winter 1265/66 zu datieren ist, jedenfalls aber in die Zeit vor der Abreise Konradins nach Italien fällt. Schwieriger ist die Frage, wer mit diesen Zeilen gemeint sei. Da gibt es große Gegensätze. So hat sich Johannes Siebert in seiner Berliner Dissertation²⁹⁾ zuerst der Meinung von Alfred Oehlke³⁰⁾ angeschlossen, daß das Lob auf Konradin zielt, später bekennt sich der gleiche Verfasser³¹⁾ zur These Samuel Singers³²⁾, daß der Gegenstand des Preises die Damen des Hofes seien. Abgesehen von der offensichtlichen Unvollständigkeit dieser Textstelle, wäre es wohl schwer begreiflich, daß der Dichter, nachdem er an die dreißig Namen von Herrschern aufgeführt, nun die wichtigste Persönlichkeit im damaligen Schwaben, ja den möglichen Wiederbegründer alter Herrlichkeit vergäße. Die Sache war wohl so selbstverständlich, daß er den Namen gar nicht erwähnen mußte. Zu dem Preis der Toten trat der Preis des Lebenden, von dem die Wiederherstellung der früheren Ordnung allein ausgehen konnte. Dadurch erhält der große Leich erst seinen tieferen Sinn.

5.

Jetzt darf vielleicht die Frage nach dem menschlichen und dichterischen Selbstverständnis Konradins neu gestellt werden. Sein ganzes Leben war darauf gerichtet, das Erbe seiner Ahnen neu zu erwerben, das Verlorene in veränderter Zeit wieder zurückzugewinnen. Alle seine politischen Taten stehen unter diesem Imperativ. Mögen sie auch mit unzulänglichen Mitteln unternommen worden sein, so bleibt dem König doch in jeder Situation das Ziel unverrückbar vor Augen, zu dem er aufgebrochen ist. Dazu bedurfte es nicht erst der Ratschläge des Marners. Sie können nicht als Forderungen an den König, sondern bestenfalls als Belege für das Handeln des Herrschers gelten. Das staufische Weltkaisertum, das war der Traum, dem sich alle realpolitischen Entscheidungen unterordneten³³⁾.

Sollte da die Dichtung eine Ausnahme machen? Wie dem auch sei, die Wiederaufnahme der alten Motive kann nicht abseits vom Gedanken der Restauration gesehen werden. Es ist ein bewußtes Wiederanknüpfen an die Traditionen, die in der Zeit der Hochblüte des staufischen Imperiums lagen. Das alte Schema von Natureingang, Minneklage und Gruß wird wieder neu abgewandelt. Wenn er die Minne allein als sittigende Kraft auffaßt, Liebe und Tod so wie Reinmar von Hagenau miteinander in Verbindung setzt und die

²⁹⁾ Johannes Siebert, Tannhäuser. Inhalt und Form seiner Gedichte (Diss. Berlin 1894) S. 97.

³⁰⁾ Alfred Oehlke, Zu Tannhäusers Leben und Dichten (Diss. Königsberg 1890) S. 12/13.

³¹⁾ Johannes Siebert, Der Dichter Tannhäuser. Leben — Gedichte — Sage (1934) S. 171.

³²⁾ Samuel Singer, Der Tannhäuser, ZfDA 59 (1922) S. 301.

³³⁾ Eine gewisse Parallele weist Rudolf M. Kloos in seinem Aufsatz „Petrus de Prece und Konradin“, QFIAB 34 (1954) S. 88—108, nach. Verschiedene Texte, die dort zum ersten Mal ediert werden, bezeugen ganz deutlich, wie stark Konradin in der ‚ideologischen‘ Tradition der Vorfahren seines Geschlechts verwurzelt ist. Der Fürstenspiegel, den Petrus de Prece für den künftigen Herrscher verfaßt hat, ist nicht nur für seine Zeit ein Unikat, sondern zugleich ein sprechendes Zeugnis einer Gedankenwelt, in der Traum und Wirklichkeit in einer sehr fragwürdigen Weise aufeinander bezogen sind. Der Satz, in dem der Verfasser über die Äußerungen dieses Dokuments die Summe zieht, kann durchaus auch für Konradins Dichtung gelten: „Das Imperium ist in diesen Kreisen als tragende Idee eine Fiktion geworden, als Machtstellung freilich immer noch erstrebenswert“ (S. 108).

Metapher vom *roten munt* wie Walther von der Vogelweide und Gottfried von Neifen zur Beschwörung seines Frauenbildes aufgreift, so ist das mehr als eine einfache Weiterbildung eines unverstandenen Motivvorrats, den er aus Unvermögen eigenen Ausdrucks wieder verwendete. Stollenbau und Reimfolge sind denkbar einfach. Dagegen spricht auch nicht, daß er metrische Formen gebraucht, die erst Gottfried von Neifen geschaffen hat. Die Binnenreime des ersten Gedichts sind kein bloßes Spiel mit Klang und Laut, sondern eine virtuose Meisterung neuester Errungenschaften. Aber darauf kam es Konradin nicht an. Das war nur modischer Aufputz. Sein Bestreben zielt auf eine Wiedererweckung einer höfisch-ritterlichen Haltung, die zu seiner Zeit in krassem Widerspruch stand.

In diesem Geiste sind Politik und Dichtung keine Gegensätze, sondern zwei Seiten eines höheren Verlangens, das in Wort und Tat der Restauration *eines* Gedankens diente, der mit der Existenz Konradins eins war und mit seiner Persönlichkeit endgültig dahinstarb.

Das Archiv der Stadt Messina in Sevilla

Von

Carlrichard Brühl

Der Titel dieses Beitrags wird den Kundigen ebenso überraschen wie den Uneingeweihten. Würde sich dieser ohnehin nicht zu erklären, wie es das Archiv einer bedeutenden sizilianischen Stadt nach Spanien verschlagen haben könnte, so galt für die Fachleute das Archiv von Messina schlicht als in Spanien verschollen. Als ich daher im Herbst 1976 im Rahmen der Materialsammlung für den „Codex diplomaticus regni Siciliae“¹⁾ eine Archivreise nach Spanien unternahm, hatte ich nichts weniger im Sinn, als das Archiv von Messina zu entdecken, das italienische Gelehrte des 19. und 20. Jahrhunderts vergeblich in Spanien gesucht hatten²⁾. Zweck dieser Reise war es vielmehr, vorwiegend späte Überlieferungen zu verschiedenen normannischen Königsurkunden zu überprüfen³⁾. Abgesehen von der besten Überlieferung für den Vertrag Rogers II. mit Graf Raimund Berengar von Barcelona aus dem Jahr 1128, die sich

¹⁾ Unter dem Patronat der Accademia di scienze, lettere e belle arti di Palermo hg. von Carlrichard Brühl, Francesco Giunta und André Guillou. Es sind z. Zt. sieben Bände in Vorbereitung. Der die Urkunden Tancreds umfassende Band (Series Prima, t. V) wird noch in diesem Jahr im Manuskript abgeschlossen sein.

²⁾ So vor allem Isidoro Carini zu Ausgang des 19. Jh. und Camillo Giardina im Jahre 1935; vgl. Isidoro Carini, *Gli archivi e le biblioteche di Spagna in rapporto alla storia d'Italia in generale e di Sicilia in particolare* 1 (1884) S. 118—20; s. auch Camillo Giardina, *Capitoli e privilegi di Messina* (1937) S. XV (im folgenden zitiert: Giardina).

³⁾ Vorgesehen waren Recherchen in Barcelona, Madrid und Simancas; die bekannten Überlieferungen gehören fast ausschließlich dem 16.—17. Jh. an; vgl. auch unten Anm. 5.