

Deutsches Archiv

für

Erforschung des Mittelalters

namens der Monumenta Germaniae Historica

herausgegeben von

HORST FUHRMANN

HANS MARTIN SCHALLER

33. Jahrgang

1977

BÖHLAU VERLAG KÖLN WIEN

König Heinrich (VII.) und die deutsche Dichtung

Von

Eugen Thurnher

1. Die bedeutendsten Handschriften deutscher Lyrik des Mittelalters, die Weingartner Liederhandschrift B und die Große Heidelberger Liederhandschrift C, die sehr wahrscheinlich aus einer gemeinsamen Vorlage schöpfen, setzen mit einem Bild von Kaiser Heinrich ein, dem drei Minnelieder zugeschrieben werden. Das soll nicht heißen, daß Kaiser Heinrich am Anfang des deutschen Minnesangs steht, denn die Anordnung der Handschriften folgt nicht chronologischen Gesichtspunkten, sondern gliedert sich nach festen ständischen Gruppen, innerhalb derer eine lockere zeitliche Folge den Aufbau bestimmt. Es trug nicht wenig zum Ansehen der Kunstgattung bei, daß ihre Überlieferung mit einem Kaiser einsetzte, wobei die biblische Erinnerung an den königlichen Sänger David mitgespielt haben mag. Der gekrönte Herrscher sitzt auf dem Thron, trägt in der einen Hand das Szepter, das das Symbol der politischen Macht darstellt, aus der anderen Hand entfaltet er eine Schriftrolle, die als Zeichen seiner dichterischen Tätigkeit gelten darf. Es verbinden sich ikonographisch weltliche Herrschaft und geistiger Anspruch, deren Zwiegestalt zum Sinnbild des ritterlichen Menschen geworden ist. Was sich da im Bilde symbolisch anzeigt, wiederholt sich wörtlich in den drei Minneliedern, in denen sich Herrschergestus und Frauendienst in eigenartiger Form begegnen. Das führt uns zu der Frage, wer dieser Kaiser Heinrich der großen Liederhandschriften sei? Wenn wir den Rang wörtlich nehmen, so kann dabei nur Kaiser Heinrich VI. gemeint sein. Aber gehören die Gedichte wirklich ihm? Das ist ein Problem, das sich der Forschung stellt. Während die Form der Gedichte in die Frühzeit des Minnesangs weist, was sehr gut zu Heinrichs VI. Jugend paßt, spricht der Inhalt der Lieder von Dingen, die weder zu seinem Amt, noch zu seinem Charakter zu stimmen scheinen. „Mehr Staatsmann als Krieger, nach Bedarf geschmeidig und gewalttätig, von durchdringendem Ver-

stand und fast gelehrter Bildung, jedem Genuß abhold und einzig von der Lust zu herrschen beseelt, so tritt uns im Urteil der Zeitgenossen dieser Staufer entgegen, der „das Volk der Deutschen groß und gefürchtet gemacht bei allen Völkern“ ringsum.“¹⁾ Ist das das Holz, aus dem die Minnedichter geschnitzt sind? Zwei seiner Lieder besitzen den Charakter des Gesprächs, in dem der Dichter die Vorzüge seiner Dame preist oder am Morgen von der Geliebten Abschied nimmt, wobei die Form der Langzeile auf eine alte deutsche Tradition verweist. Aber dürfen wir auch die Verse

*Wol hoeher dannez riche bin ich al die zit,
so so güetliche diu guote bi mir lit . . .²⁾*

aus dem Geist dieser Überlieferung verstehen? Oder deutet sich in der Formulierung, daß ihm die Liebe seiner *frowwe* mehr wert sei als das *riche*, ein persönlicher Bezug an? Stehen überkommenes Bild und persönliche Auslegung in einem inneren Widerspruch? Die Frage erfährt noch eine Verschärfung, wenn wir sie auf die zwei letzten Strophen des dritten Liedes beziehen, in dem der Dichter zum ersten Mal den daktylischen Takt in die deutsche Verssprache aufnimmt:

*Sit daz ich si so herzeclichen minne
und si ane wenken zallen ziten trage
beide in herzen und ouch in sinne,
underwilent mit vil maniger klage,
waz git mir dar umbe diu liebe ze lone?
da biutet si mir ez so rehte schone.
e ich mich ir verzige, ich verzige mich e der krone.*

*Er sündet sich swer des niht geloubet,
ich möhte leben manigen lieben tac,
ob joch niemer krone kaeme uf min houbet;
des ich mich ane si niht vermezzen enmac.
verlür ich si, waz hette ich danne?
da töhte ich ze vröuden noch wibe noch manne
und waere min bester trost beidiu ze ahte und ze banne³⁾.*

Da wird nicht weniger gesagt, als daß der Dichter eher die Krone aufgab denn auf die Frau verzichtete. Jeder wird geschmäht, der nicht glauben will, daß er manchen schönen Tag erleben würde, auch wenn die

¹⁾ Gebhard Spahr, Weingartner Liederhandschrift. Ihre Geschichte und ihre Miniaturen (1968) S. 36.

²⁾ Minnesangs Frühling, hg. von Carl von Kraus (1935) VIII 4, 17—22.

³⁾ Minnesangs Frühling, VIII 5, 30—6, 4.

Krone nie auf sein Haupt käme, dagegen würde der Verlust der Frau für ihn Acht und Bann bedeuten. Spricht so ein Kaiser? Dazu ein Herrscher, der so ausschließlich vom Streben nach Macht besessen ist, wie Heinrich es war? Wie können wir diese Aussagen in sein Charakterbild einfügen? Scheinbar nicht! Denn unauflösbar klafft der Widerspruch zwischen Wort und Tat, Leben und Kunst.

Dieser Gegensatz hat schon früh dazu geführt, diese Gedichte Heinrich VI. abzusprechen. Aber wer sollte sich unter ‚Kaiser Heinrich‘ verbergen? Die Tatsache, daß es sich um einen wirklichen Herrscher handelt, wird auch durch die Verszeile *Mir sint diu rich und diu lant undertan*⁴⁾ unterstrichen. So führte die Spur wie von selbst zu Heinrich (VII.), der sich, wie wir wissen, mit Minnesängern umgab, dessen Hof Leben und Kunst in Einklang zu setzen suchte und der wohl selbst gerne die Maske des Minners übernahm. Wenn auch die Vorstellung vom leichtsinnigen Treiben seiner Umgebung viel mehr Legende ist, als es der Wirklichkeit entspricht, so ließ doch das Schicksal des Königs, der seine Leidenschaft zu Agnes von Böhmen aufgeben mußte, um aus Gründen politischer Vernunft Margarete von Österreich zu heiraten, sich leicht zu einem Minne-roman ausspinnen, der in den Liedern widergespiegelt würde⁵⁾. Aber selbst wer diese Ausschmückung romantischer Phantasie nicht unbesehen übernahm, besaß noch Gründe genug, an dieser These festzuhalten. So hat der Tübinger Historiker Johannes Haller noch 1921 (und später) die Auffassung vertreten, daß die drei Minnelieder Heinrich (VII.) zuzuschreiben wären, wobei zu den bekannten inneren Erwägungen noch die rechtshistorische Feststellung trat, daß die Verbindung *abt unde banne* für die weltliche und geistliche Sanktion einer strafbaren Handlung erst in den beiden ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts üblich geworden sei⁶⁾. Er ist in dieser Anschauung widerlegt worden⁷⁾. Aber noch Emil Franzel in seiner gründlichen Biographie ‚König Heinrich VII. von Hohenstaufen‘ bleibt bei der vorgetragenen Meinung, daß Heinrich (VII.) der Verfasser der drei Lieder sei, ja er wagt es sogar, „mit aller gebote-

⁴⁾ Minnesangs Frühling, VIII 5, 23.

⁵⁾ Konrad Schenk, Der Verfasser der dem Kaiser Heinrich VI. zugeschriebenen Lieder, Zs. für deutsche Philologie 27 (1895) S. 482—492.

⁶⁾ Johannes Haller, War Kaiser Heinrich VI. ein Minnesänger?, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur 24 (1921) S. 109—126. Später neu abgedruckt, in: Abhandlungen zur Geschichte des Mittelalters (1944) S. 248—272.

⁷⁾ Gerhard Salomon, War Heinrich (VII.) ein Minnesänger? Eine Entgegnung, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur 24 (1921) S. 305—308, und Margarete Paucksch, Der Minnesänger Kaiser Heinrich, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 48 (1924) S. 120—123.

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 Begegnissen, 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 ‚Königslid‘ 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.

Kunst beginnt. Diese Zwischenstellung zwischen Gestern und Morgen, die sich noch durch weitere Einzelheiten belegen ließe¹⁰⁾, deutet auf die achtziger Jahre des 12. Jahrhunderts, wo sich diese Wendung in der deutschen Entwicklung sichtbar vollzog. Für die Zeit Heinrichs (VII.) wäre sie ein kaum verständlicher Anachronismus. So müssen wir wohl an der Verfasserschaft Kaiser Heinrichs VI. festhalten, der sich als Persönlichkeit in eine Entfaltung der Dichtung einfügt, in der eigener Charakter und gesellschaftliche Form sich nicht als Gegensätze ausschließen, sondern als eine durchaus legitime Beziehung erklären.

2. Im Zuge der Einsicht, daß die drei Lieder Kaiser Heinrichs nicht Heinrich (VII.) zugeschrieben werden können, ist aber gleichzeitig unser Blick frei geworden für die Erkenntnis, daß sich um Heinrich (VII.) ein eigener Dichterkreis ausbreitet, den man als „spätstaufischen Hofkreis“¹¹⁾ bezeichnet hat. Zwar sind uns vom König selbst keine persönlichen Werke überliefert; die Feststellung, daß er sicher „selber gedichtet hat“¹²⁾, ist eine reine Hypothese; selbst die späte Stelle bei dem Troubadour Gaucelm Faidit gibt da keine völlige Klarheit:

Al semblan del rei ties.

Quant l'ac vencut l'emperaire,

et il fez tirar, quant l'ac pres,

Sa carret'e son armes,

*Dor el cantav al maltraire*¹³⁾.

Wenn König Heinrich in seiner Gefangenschaft Gedichte gesungen hat, so muß das nicht heißen, daß er selbst der Dichter dieser Lieder gewesen ist, sondern kann durchaus bedeuten, daß er sich in seiner trostlosen Lage der Gesänge erinnerte, die früher den Glanz seines Hofes bildeten. Jedenfalls war er Mitte eines weitgespannten Kreises gewesen; er gab die Themen und bestimmte die Haltung; in seinem Umkreis erfuhr der Minnesang die formale Vollendung. Schon Hans Naumann¹⁴⁾ hat eine Fülle von Beziehungen aufgedeckt, ohne jedoch Bestimmung und Folge dieser geistigen Tätigkeit in ihrer vollen Tragweite zu erfassen. Zu dem Kreis zählt Hiltbolt von Schwangau, der schon 1221 am Hoflager Hein-

¹⁰⁾ Carl v o n K r a u s , Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen (1939) S. 104—115.

¹¹⁾ Hugo K u h n , Minnesangs Wende (1952) S. 1 und öfters; Helmut d e B o o r , Die höfische Literatur, 1170—1250, in: Geschichte der deutschen Literatur, hg. von Helmut d e B o o r und Richard N e w a l d 2 (1957) S. 346—358.

¹²⁾ Hans N a u m a n n , Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise, Dichtung und Volkstum 36 (1935) S. 30.

¹³⁾ Friedrich D i e z , Leben und Werke der Troubadours (21883) S. 378.

¹⁴⁾ Hans N a u m a n n , Die Hohenstaufen als Lyriker S. 27—32.

richs (VII.) in Augsburg erscheint und später öfter in der Umgebung des Königs zu finden ist; Ulrich von Singenberg, der Truchseß von St. Gallen war, nimmt an der Erziehung des jungen Herrschers regen Anteil; Burkhard von Hohenfels, der zwischen 1212 und 1242 mehrfach urkundet, steht 1228 im Gefolge des Königs; Gottfried von Neifen entstammt einer Familie, die den Staufern eng verbunden ist und zieht 1235 an der Seite Heinrichs (VII.) in den Kampf; von Otto von Botenlauben wird uns bezeugt, daß er 1234 mit dem König in Würzburg zusammentraf; Friedrich von Leiningen, der zwischen 1214 und 1239 in elsässischen Urkunden erscheint, spricht in einem Taglied von einer Fahrt nach Apulien; in der Familie des Taler war ein Hofamt erblich, so daß ihn der Bildkünstler der Heidelberger Liederhandschrift zeigt, wie er dem Herrscher eine Schriftrulle übergibt; Konrad von Kirchberg, der Schenk von Limburg und der von Stamheim zählen zu Familien, die mit Heinrich (VII.) und Konrad IV. eng verbunden waren, auch wenn wir ihre persönliche Identität nicht in jedem Fall klären können; dagegen ist uns Gottfried von Hohenlohe seit 1226 in der Umgebung des Königs bezeugt, von dem er aber 1235 bei dessen Verrat abfällt, um später Erzieher von Konrad IV. zu werden; Ulrich von Winterstetten, der urkundlich erst 1241 auftritt und uns noch 1280 als Domherr in Augsburg genannt wird, ist ein Enkel des Konrad von Winterstetten, der als Erzieher und Berater Heinrichs (VII.) und Konrads IV. am staufischen Hof eine große Rolle spielte. Wenn auch der biographische Bezug nicht bei jedem Vertreter gleich eng ist, so läßt sich doch in jedem Fall eine Verbindung zum Hof Heinrichs (VII.) erkennen, die sicher auch einen regen Austausch der geistigen Erzeugnisse zwischen den einzelnen Mitgliedern des Kreises bedingte.

Aber nicht nur eine mehr oder weniger enge biographische Beziehung bestimmt den staufischen Hofkreis, sondern auch ein geistesgeschichtlicher Zusammenhang, der sich als schrittweise Entfaltung an einzelnen Werken nachweisen läßt. Hugo Kuhn hat in seinem Buch ‚Minnesangs Wende‘¹⁵⁾ drei Dichter herausgegriffen, deren Abfolge er als einen geschlossenen Vorgang erkennen will, in dem der Minnesang seine formale Vollendung erfährt. Das Kennzeichen der Entwicklung sieht er in einem bewußten Experimentieren an dem scheinbar unveränderten Erbe des Minnesangs. Das äußere Schema wird mit einer seltenen Strenge beibehalten, aber der

¹⁵⁾ Hugo K u h n, *Minnesangs Wende* (Hermæa N. F. 1, 1952). Die nachfolgenden Ausführungen folgen den Ergebnissen von Hugo Kuhn. In vielen Einzelheiten hat sich auch Helmut d e B o o r, *Die höfische Literatur*, S. 346—358, Hugo Kuhn angeschlossen.

Inhalt wird zu einem Spiel mit Bild und Reim, das zuletzt in einer bloßen Formel erstarrt. Für Burkhard von Hohenfels, der aus Sipplingen am Überlinger See stammte, geht es darum, „den vorgegebenen, zur Konvention gefestigten Inhalt des Minnesangs neu und originell zu formen“¹⁶⁾. Das ist eine Aufgabe, der er mit dem ganzen Ernst seiner Person dient. Er sucht nicht nach einem eigenen Sinn, aber er will den überkommenen Bildern einen neuen Reiz, eine tiefere Bedeutung, eine nie gekannte Aktualität geben. Dazu erfindet er die Allegorie. Seine Minneallegorien schaffen zwei Bilder, die in der Folgezeit eine breite Ausgestaltung erfahren, die Minne als Jagd, die der Spur der Geliebten folgt, und das Herz als Burg, in der die Dame ihre Herrschaft ausübt. Um diesen Vorgängen einen adäquaten Ausdruck zu geben, erzeugt er einen geblühten Stil, der die allzu nahe Wirklichkeit ins Ungewohnte und Beziehungsvolle erhöht. Die Sprache wird vom Gegenstand gelöst und gewinnt eine Eigenbedeutung, die sich im Spiel erfüllt. In dieser Auffassung der Dichtung als reiner Kunst stimmt Burkhard von Hohenfels mit Gottfried von Neifen überein. Aber Gottfried von Neifen, der in der abgesperrten Luft des Hofes lebt, sucht diese Eleganz nicht in Wortprunk und Bilderfülle, sondern in Rhythmus und Klang. Er ist ein Virtuose des Reims. Seine Reimspiele, die er gerne zu ganzen Ketten verbindet, gelingen mühelos, aber sie verdecken oft, daß der Aussage jegliche Originalität fehlt. Sein Minnelied folgt genau dem herkömmlichen Schema von Natureingang, Liebesklage und Gruß, das er nicht einmal nach Anlaß und Umgebung abwandelt. Aber unerschöpflich ist er im Erfinden von Strophenformen und Reimbindungen, die alles hinter sich lassen, was die mittelalterliche Kunst bislang geschaffen hatte. Dabei treten zwei Motive in den Vordergrund: die weibliche Schönheit und die höfische Freude¹⁷⁾. Sie preist er in einer starren Monotonie, wobei es seinem kunstsinnigen Publikum vorbehalten bleibt, in der andauernden Wiederholung der Inhalte die feinsten Nuancen zu entdecken. Es ist Kunst für einen hochgezüchteten Geschmack, der Gefallen an der Form als Form empfindet. Ulrich von Winterstetten, der dem höfischen Treiben entwächst und als Geistlicher sein Leben beendet, tut einen weiteren Schritt in der gleichen Richtung. Bei ihm „versickert“ — wie Helmut de Boor richtig bemerkt — „der eigentliche Inhalt vollends, für ihn wird Form im kunsthandwerklichen Sinne in der Tat die eigentliche und alleinige Aufgabe der Dichtung“¹⁸⁾. Was bei Neifen höchste Form ist, erstarrt bei

¹⁶⁾ H. de Boor, Die höfische Literatur, S. 347.

¹⁷⁾ Ebenda S. 353.

¹⁸⁾ Ebenda S. 355.

Winterstetten zur bloßen Formel. Sein Lied wiederholt Naturbild, Liebesklage und Huldigung. Dieser Typus bleibt fest. Nur der Refrain, den er dem Minnelied anfügt, schafft eine neue Abwandlung. Sie leitet über zum Leich, der für Ulrich von Winterstetten nun zur persönlichen Aussage wird. Zur Form der Musik tritt das Element des Tanzes. Der Gedichtstypus, der in früherer Zeit Gefäß feierlichen Bekenntnisses war, wird für Ulrich zum beschwingten Rhythmus, der dem Vergnügen der höfischen Gesellschaft dient. Es bleibt die Frage, was sich an den drei Dichtern als Gemeinsames ausweisen läßt, um daraus den Charakter des staufischen Dichterkreises um Heinrich (VII.) zu bestimmen. Hugo Kuhn gibt die Antwort: „Was die drei Schwaben vor allem verbindet und von den Zeitgenossen abhebt, ist die gemeinsame Grundtendenz: ihr bewußt in Inhalt und Form ausgeprägter ‚Formalismus‘. In ihm vereinen sich sogar ihre besonderen Interessen: formalistisch sind Burkhardts geblünte Stilübungen am Inhalt des Minnesangs wie Gottfrieds strenge Formen-Systematik und Ulrichs dekorative Textierung neuer musikalischer und Gesellschafts-Moden. So bilden sie wirklich eine Schule, überzeugender sogar als bei völliger Gleichheit der Interessen ... In ihrer Folge vollziehen sie die sachliche Geschichte jedes Formalismus. Dieser wird notwendig zuerst am Inhalt des überkommenen Erbes wirksam, wendet sich erst später direkt zur Form, schließlich in die Dekoration neuer Realitäten“¹⁹⁾. Deutlicher kann dieser Hofkreis nicht bestimmt werden.

Dieser Übersteigerung der Form antwortete bei allen drei Dichtern eine parodistische Note, die allzu gerne übersehen wird. Es gibt keinen Grund zum Verschweigen, denn sie gehört notwendig dazu. Man hat diese Reaktion gerne übergangen; bei Gottfried von Neifen wollte man diese Lieder als unecht ausklammern²⁰⁾; man muß diese Zeugnisse auch nicht als Einfluß von Neidhart von Reuenthal begreifen. Sie sind vielmehr die selbstverständliche dialektische Ergänzung, die in der Übertreibung der formalen Gesichtspunkte selbst liegt. Bei Burkhard von Hohenfels begegnen wir der Minnetravestie, die sich in Reigenliedern und Gespielinnengesprächen ausdrückt; da werden die Beziehungen zwischen den Geschlechtern nicht blumenreich umschrieben, sondern deutlich beim Namen genannt; die Grenzen des höfischen Spiels werden ganz bewußt aufgedeckt. Nicht anders verfährt Gottfried von Neifen in seinen Mädchenliedern, der dafür die Pastourelle schafft; der höfische Minnedienst

¹⁹⁾ H. K u h n, Minnesangs Wende S. 144.

²⁰⁾ Carl v o n K r a u s, Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts 1 (1952) S. 82—127 und 2 (1956) S. 84—162.

wandelt sich zur ländlichen Schäferei; der überanstrengte Stil weicht einer Realistik, die das Bild der Vorstellung durch das Abbild echter Anschauung ablöst. Ulrich von Winterstetten gestaltet einen Typ von Gesprächsliedern, in denen die Dame dem Ritter derb die Meinung sagt; die Männer erscheinen in der Rolle liederlicher Prahlhänse; aus der persönlichen Klage über den Verfall der Sitten entwickelt sich eine echte Zeitsatire. Aber bei allem Realismus der Zeichnung, der dabei zu Tage tritt, darf man in diesen Vorgängen keine Wirklichkeit suchen. Nichts wäre verfehlter, als Stil und Realität in einen Gegensatz oder eine Übereinkunft zu stellen. Auch diese Lieder sind Spiel, das in einem komplementären Bedürfnis zu den formalistischen Künsteleien seinen Ausgang hat. Es ist irrig, von dieser Thematik auf die gesellschaftlichen Verhältnisse am Hof Heinrichs (VII.) zurückzuschließen. Völlig zu Recht hat Hans Naumann gegen die Legende von der Frivolität in der Umgebung des Königs Stellung genommen²¹).

3. Wenn wir Heinrich (VII.) auch kein Gedicht zuschreiben können, so stand er doch in der Mitte dieses Minnetreibens, denn daß er das Maß und das Urteil für diesen Kreis bildete, dürfen wir als selbstverständlich voraussetzen. Nicht so leicht ist es, seinen Anteil an der epischen Dichtung des staufischen Hofes festzustellen, wenn auch sicher Anregungen von ihm ausgingen. In diesem Bereich bediente er sich eines Vermittlers, der als der große Mäzen verschiedener Dichter hervortrat. Es ist Konrad von Winterstetten. Seine Rolle als Förderer und Bewahrer mittelhochdeutscher Dichtung ist noch nicht hinreichend geklärt, doch genügt das, was wir wissen, um ihn als eine überlegene Figur erscheinen zu lassen²²). Er entstammte einem angesehenen Ministerialengeschlecht, war seit 1220 Schenk im Herzogtum Schwaben, dem Kaiser Friedrich II. sein volles Vertrauen bewies, so daß er aufeinanderfolgend Erzieher und Berater von Heinrich (VII.) und Konrad IV. wurde. Kein Geringerer als Rudolf von Ems hat die Inschrift seines Schwertes, das sich erhalten hat, verfaßt: *Chunrat vil werder shenke, hie bi do min gedanke/von wintersteten hohgemuth. la ganz dehainen isenhut*. So zählte Konrad von Winterstetten zu den mächtigsten Männern des staufischen Hofes, der die Politik maßgeblich mitbestimmte. Seiner abwägenden Voraussicht ist die Heirat Heinrichs (VII.) mit Margarete von Österreich zu danken, doch vermochte er den König von der Auflehnung gegen sei-

²¹) H. N a u m a n n, Die Hohenstaufen als Lyriker S. 31.

²²) Ludwig W o l f f, Konrad von Winterstetten, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexicon 5 (1955) S. 567 f., gibt einen guten Umriss der vielfältigen Tätigkeiten.

nen Vater nicht abzuhalten, hat sich aber durch seine Abkehr vom Rebell die Gunst des Kaisers bewahrt. Als Konrad von Winterstetten 1243 starb, beklagte Ulrich von Türlheim im ‚Rennewart‘ seinen Tod. Zwischen dem Dichter und dem Politiker bestand eine enge Freundschaft. Konrad hatte Ulrich von Türlheim, der einer Ministerialenfamilie unweit von Augsburg angehörte, an den staufischen Hof gezogen, wo er ihm dichterische Aufgaben stellte. Ungewiß ist die Verfasserschaft des Dichters beim Artus-Roman ‚Cliges‘, wo er vielleicht nur ein angefangenes Werk von Konrad Fleck vollendete. Aber gerade das empfahl ihn für den Auftrag, Gottfrieds ‚Tristan‘ zwischen 1230 und 1235 fertigzustellen. Er stützte sich auf die Vorlage des Eilhart von Oberge, wodurch ein unauflösbarer Stilbruch das Ganze zerstört. Nicht viel besser ging es mit der Vollendung von Wolframs ‚Willehalm‘. Ulrich von Türlheim rückt die Schicksale Rennewarts so sehr in den Mittelpunkt, daß Willehalm zu einer bloßen Nebenfigur herabsinkt. Aus der Fortsetzung des ‚Willehalm‘ wurde eine eigene Dichtung ‚Rennewart‘, 1240 bis 1250. Sie enthält nicht nur die Klage um Konrad von Winterstetten, sondern auch den Nachruf auf Heinrich (VII.), der 1242 im fernen Kalabrien zu Tode kam:

*des küniges tot shuof mir die not
daz vreaude mir kunde entwichen.
ich meine künec Heymerichen:
des han ich ymmer shaden*²³⁾.

Die Stelle mag zeigen, daß der König selbst am Dichter Anteil genommen hat, denn sonst wäre ein solches Lob des Verfemten kaum denkbar.

Konrad von Winterstetten war auch der Gönner des Rudolf von Ems am staufischen Hof. Rudolf, der als Dienstmann der Montforter in Vorarlberg geboren ist, schrieb zuerst im Auftrag von Schweizer Adligen und Klöstern. Als 1232 der Abt Wido von Kappel starb, kam er an den Hof Heinrichs (VII.), wobei dem Abt von St. Gallen, Konrad von Bußnang, der einer der mächtigsten Männer des Reiches war, sicher die Rolle der Vermittlung zufiel²⁴⁾. Im Dienste des staufischen Hofes schrieb er seinen ‚Alexander‘, 1232 bis 1235, dessen Auftraggeber wohl der König selber war²⁵⁾. Denn die Alexander-Dichtung ist ein Lehrstück, wo

²³⁾ Ulrich von Türlheim, Rennewart, hg. von Alfred Hübner (1964) V. 25760—25763.

²⁴⁾ Friedrich Sengle, Die Patrizierdichtung ‚Der gute Gerhard‘, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 24 (1950) 67 f., und Eugen Thurnher, Rudolf von Ems. Ein mittelhochdeutscher Dichter aus St. Gallens Nachbarschaft, Montfort 28 (1976) S. 274—281.

²⁵⁾ Edward Schröder, Rudolf von Ems und sein Literaturkreis, ZfdA 67 (1930) S. 218/19 und 223—225. Mit gewissen Einschränkungen und Modifi-

am geschichtlichen Beispiel das richtige Verhalten des Herrschers dargestellt wird. Der Held wird zur Idealgestalt des Ritters, der die Tugenden der Tapferkeit, *milte*, *maze* und *minne* in vorbildlicher Weise verkörpert. „Alexander war für das Mittelalter keine reine Romanfigur, kein bloßer Märchenheld, sondern eine Gestalt, die in dem göttlichen Weltplan an ausgezeichneter Stelle stand²⁶⁾.“ Eine vergleichbare Stellung kam nur dem König zu. Deshalb verlor die Dichtung ihren Sinn, als die Herrschaft Heinrichs 1235 zusammenbrach. Die Dichtung blieb Fragment. Nicht aus Zufall, sondern weil ihr die Bestimmung fehlte. Der Dichter wandte sich im Auftrag Konrads von Winterstetten dem Minneroman ‚Willehalm von Orlens‘, 1235 bis 1238, zu, in dem er die ritterliche Erziehung an einem sprechenden Beispiel darstellte. Pädagogischen Charakter hat wohl auch seine ‚Weltchronik‘, die als „Lesebuch für Konrad²⁷⁾“ gedacht war, wobei Konrad von Winterstetten die Anregung gab. Sie ist ein Bruchstück geblieben. Durch die Kenntnis der Weltgeschichte sollte der junge König zu seiner Aufgabe geführt werden.

Nicht so eindeutig ist die Vermittlerschaft des Konrad von Winterstetten bei der Weiterführung der ‚Kaiserchronik‘, die ein bayerischer Adliger, dessen Namen wir nicht kennen, bis auf Heinrich (VII.) fortgesetzt hat. Es steht aber außer Frage, daß er mit dem staufischen Hof in Beziehung war, denn mit solcher Bewunderung kann nur von seinem Herrscher sprechen, wer seine Gunst unmittelbar erfahren hat:

*Chünc Hainrich huop ze rihten san
bi der aehte und bi der wide:
dem lande macht er guoten fride,
diu straze und der ackerman
muosten guoten fride han.
der junge chünic Hainrich
rihte vaste umbe sich,
siniu Tiuschen riche
stuonden gar frideliche.
Daz sach der chaiser gerne²⁸⁾.*

Im König sah er den treuesten Helfer Kaiser Friedrichs II., der in den

kationen schließen sich Xenia von Ertzdorff, Rudolf von Ems (1967) S. 98—101, und Helmut Brackert, Rudolf von Ems (1968) S. 16—23 und 58, der Auffassung von Schröder an.

²⁶⁾ Arthur Hübner, Alexander der Große in der deutschen Dichtung des Mittelalters, in: Kleine Schriften zur deutschen Philologie, hg. von Hermann Kunisch und Ulrich Pretzel (1940) S. 189.

²⁷⁾ H. Brackert, Rudolf von Ems S. 231.

²⁸⁾ Deutsche Kaiserchronik, MGH Dt. Chron. 1, 1 (1892) Anhang I, V. 614—623.

deutschen Landen Herrschaft und Recht aufrichtete. Deshalb bedeutete für ihn die Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn das größte Unglück, das die Wurzel allen Jammers im deutschen Reiche war und die Herrschaft der Staufer selbst in Frage stellte. Die Epoche der Regierung König Heinrichs verklärte sich in seinem Blick zur guten alten Zeit, in der kein Tag Unfriede im Reiche herrschte, während mit seinem Sturz die Not einkehrte:

*dannan fuorte man in do;
der chüene niemer mer wart fro,
des lasters duht in ze vil.
daz maere ich iu niht lengen wil,
doch was ez ain jamer groz,
daz er bestuont des riches bloz,
des er vierzehen jar schone pflac
und da zwischen nie chain tac
in Tiuschem riche unfride wart;
daz er so schantliche vart
mit gesundem libe tete
von maneger bürge und maneger stete
und von hoher herschaft.
ir gelich hat niht der werlt chraft²⁹⁾.*

Für den Verfasser gipfelt die Geschichte in der Gestalt Heinrichs (VII.), in dem sich die große Tendenz seines Zeitalters vollendete.

4. Die Fortsetzung der ‚Kaiserchronik‘ hat die Frage aufsteigen lassen, wie die Dichter die Persönlichkeit Heinrichs (VII.) erlebt und dargestellt haben. Es ist ein spätes Zeugnis, das in retrospektiver Sicht die Regierung des Königs beurteilt. Aber wie haben die Zeitgenossen selbst Person und Politik des Herrschers gesehen? Das ist ein Problem, das über seine geschichtliche Stellung Aufschluß geben kann. Wir versuchen den Einstieg bei Walther von der Vogelweide, der drei Strophen geschaffen hat, die von Friedrich Maurer³⁰⁾ unter der Bezeichnung ‚König Heinrichston‘ zusammengefaßt wurden. Der Grundcharakter dieser drei Strophen ist ein Ton der Rüge. Wir müssen uns fragen, woher diese kritische Einstellung bedingt ist. Dabei dürfen wir den Heinrichston wohl mit den beiden Strophen auf Engelbert von Köln in Verbindung sehen. Der Kölner Erzbischof war der mächtigste Mann im Reich, der zwischen 1220

²⁹⁾ Deutsche Kaiserchronik, Anhang I, V. 749—762.

³⁰⁾ Die Lieder Walthers von der Vogelweide, hg. von Friedrich Maurer, Band 1: Die religiösen und politischen Lieder (Altdeutsche Textbibliothek 43, ³1967) S. 64 f.

und 1225 für den Knaben Heinrich die Regierungsgeschäfte führte. In höchsten Tönen hat Walther den Kirchenfürsten gepriesen:

*Von Kölne werder bischof, sint von schulden fro:
ir hant dem riche wol gedienet und also
daz iuwer lop da enzwischen stiget unde sweibet ho.
Si iuwer werdekeit dekeinen boesen zagen swaere,
fürsten meister, daz si iu als ein unnütze dro.
Getriuwer küneges pflegaere, ir sit hoher maere,
keisers eren trost baz danne ie canzelaere,
drier künene und einlif tulent megde kameraere*³¹⁾.

Und ebenso bewegt ist die Klage, als der Reichskanzler im November 1225 ermordet worden war:

*Swes leben ich lobe, des tot den wil ich iemer klagen:
so we im der den werden fürsten habe erslagen
von Kölne! owe des daz in diu erde mac getragen!
Ine kan im nach siner schulde keine marter vinden:
im waere alze senfte ein eichin wit umb sinen kragen.
In wil sin ouch niht brennen noch zerliden noch schinden
noch mit dem rade zerbrechen noch ouch dar uf binden,
ich warte allez ob diu helle in lebende welle slinden*³²⁾.

Die Rache der Hölle wird auf den Mörder herabbeschworen. Sehr bald aber kam in der Öffentlichkeit die Meinung auf, daß der König vom Mord gewußt, ja die Verschwörung mit geplant habe, um sich der unbequemen Bevormundung durch den Reichsverweser zu entziehen³³⁾. Sollte Walther von der Vogelweide diesen Gerüchten Glauben geschenkt haben? Wenn dem so ist, wäre der Ton seiner Strophen auf Heinrich (VII.) verständlich. Mit größter Sorge spricht der Dichter von den Verhältnissen am Hof des Königs, distanziert sich von seiner Politik, die er als Werk eines unerzogenen Kindes darstellt:

*Selbwahsen kint, du bist zu krump, sit nieman dich gerihten mac.
du bist den besmen leider alze groz,
den swerten alze kleine, nu slaf und habe gemacht.
Ich han mich selben des ze tump, daz ich dich ie so hohe wac.
ich barc din ungefüege in friundes schoz;
din leit bant ich ze beine, min rugge ich nach dir brach.
Nu si din schuole meisterlos an miner stat, ich kan dir niht:
kan ez ein ander, deis mir liep, swaz liebes dir da von geschiht.*

³¹⁾ Ebenda 18, 2, 1—8.

³²⁾ Ebenda 18, 3, 1—8.

³³⁾ E. F r a n z e l, Heinrich VII., S. 110 f.

*doch weiz ich wol, swa sin gewalt ein ende hat,
da stet sin kunst ouch sunder obedach³⁴).*

Der Spruch dürfte wohl bald nach der Ermordung des Kölner Erzbischofs entstanden sein. Die beiden andern Strophen sind dagegen erst gegen Ende der zwanziger Jahre anzusetzen. Im zweiten Spruch zielt der Dichter auf die Eheverhältnisse des Königs, die zu dieser Zeit Anlaß des Ärgernisses waren. Die dritte Strophe wendet sich gegen das Treiben am Hofe, das der Dichter eines Herrschers für unwürdig findet. Er faßt seine Klage in die letzten Verse zusammen:

*des hinket reht und truret zuht und siechet schame:
diz ist min klage. noch klagte ich gerne me³⁵).*

Alle Äußerungen Walthers lassen erkennen, daß er der Person Heinrichs (VII.) sehr kritisch gegenüberstand, wobei er das kommende Unheil vielleicht voraussah, das er aber selbst nicht mehr erlebte.

In unmittelbarer Nachfolge Walthers von der Vogelweide steht der St. Galler Truchseß Ulrich von Singenberg. Das gilt nicht nur von der Form seiner Dichtung, sondern auch für ihre Thematik. Auch Ulrich von Singenberg pflegt den politischen Spruch, wobei er auf die Politik Heinrich (VII.) zu reden kommt. Er betrachtet zwar die Person des Königs günstiger, was wohl an der größeren Nähe zum Hof liegen mag, aber die Zustände im Reich sieht auch er sehr triste, wobei er jedoch dem Herrscher einen Rat zur Besserung gibt. Er verwendet dabei das Gleichnis vom Faß, dessen Reifen zu locker sind:

*Der guote win wirt selten guot wan in dem guoten vazze:
wirt daz bereit ze rehte wol, so habet ez den win.
dar umbe wunder nieman, ob ich an dem künege hazze,
hat er ein herze, als si da sagent, sol daz niht werden schin.
im sint die reife also vertriben, er welle raezer sin,
so ist vaz und tranc ein wiht.
guot win mac ie so lange ligen, daz man in seiger siht³⁶).*

Wenn auch die Folgerung nicht unmittelbar gezogen wird, so ist das Ganze doch eine Aufforderung an den König, die Zügel der Regierung fester in die Hand zu nehmen, um den kommenden Ereignissen gewachsen zu sein. In diesem Sinne ist auch ein weiterer Spruch zu verstehen, der sich an die Ratgeber des Herrschers wendet. In dem Spruch 32/II geht es um die Beziehung von König und Reich. Der Dichter kleidet

³⁴) F. Maurer, 19, 1, 1—14.

³⁵) Ebenda 19, 3, 13/14.

³⁶) Politische Lyrik des deutschen Mittelalters, hg. von Ulrich Müller, Texte 1: Von Friedrich II. bis Ludwig dem Bayern (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 68, 1972) S. 1.

seine Auffassung wieder in ein sprechendes Gleichnis:

*Ez nam ein witewe einen man hievor in alten ziten.
do kam vil ritter unde frouwen dur ir liebe dar.
als do der briutegome kan, des wart ein michel striten,
wie si der briute bunden: des zerwurfen si sich gar.
ze jungest bant sir selber, daz ir niht dar an enwar.
her künic, nu sit gemant,
daz ir dehein gebende zam wan daz sir selber bant³⁷⁾.*

Sicher ist mit der Witwe, die sich den Bräutigam selbst aussucht und den Kopfputz persönlich aufsetzt, das Reich gemeint, das einen König erkoren hat. Das Verhältnis ist sehr bezeichnend. Im Bilde spricht der Dichter aus, daß „der König zu seinem Amte gewählt ist, aber nicht die absolute Gewalt hat“³⁸⁾. Im gleichen Geiste muß auch die Klage verstanden werden, die Walthers Spruch bis in die einzelnen Bilder wiederholt:

*Da hin da her wart nie so wert in allen tiuschen landen:
swer nu da hin da her niht kan, derst an dem spil betrogen.
e waren künige, die niht da hin da her bekanden:
nu sint si en list wol komen an intwerhes umben bogen.
ez haeten hie bevor die grozen vürsten niht gelogen
dur liute noch dur lant:
nu ist in meistic allen wol da hin da her bekant³⁹⁾.*

Aber bei aller kritischen Beurteilung gilt die Anklage des Dichters nicht dem Amt, sondern nur der Person des Königs. Diese Unterscheidung ist aus dem Gleichnis Witwe-Reich ganz deutlich abzulesen.

In einem viel günstigeren Licht erscheint Heinrich (VII.) in den Sprüchen von Bruder Wernher und Reinmar von Zweter. Das gilt wenigstens für die Anfänge seiner Herrschaft. So hat Bruder Wernher den König bei der Übernahme der Regierung in Deutschland sehr freudig begrüßt. Zeugnis dafür ist der sogenannte „Krönungsspruch“, den wir genau datieren können. Der Spruch preist den Herrscher als „Kind eines Königs“, dem aber die Krone nicht nur auf Grund seiner Abkunft, sondern aus dem Geiste seiner Haltung zukomme. Wenn wir die Aussage wörtlich nehmen, so muß die Strophe zwischen der Wahl Heinrichs (VII.) im April 1220 und der Kaiserkrönung Friedrichs II. im November 1220 entstanden sein, denn sonst wäre es kaum verständlich, daß der König nicht als Sohn eines Kaisers genannt wird:

³⁷⁾ U. Müller, Texte 1, S. 1.

³⁸⁾ Herta Gent, Die mittelhochdeutsche politische Lyrik (1938) S. 76.

³⁹⁾ U. Müller, Texte 1, S. 2.

*Ich gan dem edelen künege wol, daz im sin dinc ze wunsche erge,
und trage ouch im der dienste gunst, swer im mit triuwen bi geste,
wand er so rehte künecliche vuore in allen dingen hat.*

*Enwaere er niht eines küneges kint, man solte in doch ze künege han,
also daz im daz riche waere und ouch diu krone undertan;
als sie von rehten sachn sol, diu krone uf sime houbete stat.*

Er hat bejaget in siner jugent

den pris, daz im gewalt durch vorhte niget;

daz enirret niht sin miltekeit, sin reinez herze, sin edel tugent,

daz er in rehter küneges vuore uf stiget.

nu sitzet er uf gelückes rade; wil er, daz ez im wenke niht,

so rihte er, swaz die armen klagen, so git im got ze saelden phliht⁴⁰).

Der Spruch zeigt eine gewisse Verwandtschaft zu der Strophe Walthers von der Vogelweide, wo der Dichter ebenfalls Amt und Träger zur Übereinstimmung bringt. „Trotz dieser Parallelen ist ein gedanklicher Unterschied offenkundig: Walther sieht die Begnadung durch Geburt, Wernher die Herrschertugenden; das Königtum Philipps ist gottgewollt, das Heinrichs verdient⁴¹).“ Das führt zu der Auffassung, daß sich die Person im Herrscheramt stets neu bewähren muß. Nur aus dieser Sicht läßt sich die Enttäuschung erklären, die den Dichter überkommt, als er 1235 den Sohn in der Auflehnung gegen den Vater und den König im Widerstand gegen den Kaiser erkennen muß. Dieser Konflikt rührt für ihn an die Wurzel der Weltordnung, so daß die Ursünde Adams und Evas beschworen wird, um das Vergehen des Königs zu kennzeichnen:

Got hat adam vnd even geben ime paradyse wunnen vil.

adame tet er vndertan gar wilde vnd zam bis vf ein zil.

ein obs daz dv soldest miden dur selbe vngemach.

der slange es even essen hies nu esse dws ouch vf ir rat.

mir ist niht leit das dws niht eine engulte und es dú werlt niht

kvumber hat.

es kam also daz einem jungen kúnige alsam geschach.

dem ouch der krone waz gedaht.

richeit vnd ere wan daz er niht wolde miden.

einen schalk dem hat der tiefel valschen rat zemunde braht.

da von si beide ein svres muosten liden.

svn wir engelten des.

⁴⁰) Ebenda 1, S. 37.

⁴¹) Udo G e r d e s, Bruder Wernher. Beiträge zur Deutung seiner Sprüche (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 97, 1973) S. 76.

vnd daz adam vnd eve den apfel as.

so engulte ich des ich nie genos got herre fuege ins alles bas⁴²⁾.

Man kann, wie schon Anton Schönbach⁴³⁾ versucht hat, das biblische Bild in allen Einzelheiten auf die konkrete politische Situation beziehen. Heinrich (VII.) erscheint als Adam, der sich gegen Gott als Vater empört; im Apfel kann man den öffentlichen Treueschwur von 1232 in Cividale sehen, den der König verletzt; wie der Teufel Eva verführte, so veranlaßte der falsche Ratgeber Anselm von Justingen den jungen Herrscher zum Abfall, indem er die Verhandlungen mit den lombardischen Städten betrieb. Auch das Ergebnis zeigt eine genaue Parallele. So wie Gott den Adam aus dem Paradiese verstieß, entsetzte der Kaiser seinen Sohn der Herrschaft. In dieser Sicht erscheint das Vorgehen des Königs nicht mehr als einmalige Verfehlung, sondern offenbart einen Grundzustand der Menschheit: „In so verstandener weltgeschichtlicher Deutung ist die Freveltat Heinrichs (VII.) mehr als ein Parallelbeispiel zum Sündenfall, sie ist dessen Wiederholung⁴⁴⁾.“ In dem Spruch wird das Grundsätzliche der menschlichen Person berührt, nicht die Grundlinie der königlichen Politik. Im Gegenteil! In der Auffassung der Politik stimmt Wernher mit Heinrich (VII.) überein. Das beweist der Fabelspruch vom Affen und von der Schildkröte⁴⁵⁾, in dem der Dichter jene Fürsten verspottet, welche den Sturz des Königs aus egoistischen Gründen betrieben haben, die sich aber betrogen sehen müssen, da der Kaiser die England-Politik und die Städteförderung seines gefallenen Sohnes fortsetzte⁴⁶⁾.

Eine ähnliche Entwicklung im Verhältnis zu Heinrich (VII.) zeigt sich auch in der Dichtung des Reinmar von Zweter. Es ist keineswegs richtig, wenn Gustav Roethe den Dichter von allem Anfang an in einem Gegensatz zum König sieht⁴⁷⁾. Die einzelnen Strophen sprechen eine andere Sprache, zumal wir in der Anordnung der Sprüche in der Handschrift D, wie Volker Schupp vor kurzer Zeit bestätigt hat⁴⁸⁾, im Großen und

⁴²⁾ U. Müller, Texte 1, S. 35.

⁴³⁾ Anton Schönbach, Die Sprüche des Bruder Wernher, SB Wien 148/7 und 150/1 (1904); 148/7, S. 4—9.

⁴⁴⁾ Udo Gerdes, Zeitgeschichte in der Spruchdichtung. Beobachtungen an der Lyrik Bruder Wernhers, Euphorion 67 (1973) S. 132. Unsere Deutung schließt sich Udo Gerdes an.

⁴⁵⁾ U. Müller, Texte 1, S. 38.

⁴⁶⁾ Zur Deutung des Spruchs vgl. Eugen Thurnher, Die Tierfabel als Waffe politischen Kampfes. Zur Deutung der Fabelsprüche des Bruder Wernher, Römische historische Mitteilungen 18 (1976) S. 55—66.

⁴⁷⁾ Die Gedichte Reinmars von Zweter, hg. von Gustav Roethe (1887) Einleitung, S. 43—49.

⁴⁸⁾ Volker Schupp, Reinmar von Zweter, Dichter Kaiser Friedrichs II., Wirkendes Wort 19 (1969) S. 244, Anmerkung.

Ganzen eine chronologische Abfolge sehen dürfen. Das läßt doch eine andere Deutung der Sprüche 130—134 zu, als Roethe sie vornimmt, zumal er selbst in seiner Zeittafel⁴⁹⁾ die Strophen zwischen 1230 und 1233 ansetzt. Wenn die Auslegung der Sprüche auch schwierig bleibt, so wird man doch gerade in den Strophen gegen den Bann eine Stellungnahme für den König erkennen dürfen, auch wenn man nicht so weit geht wie Edgar Bonjour, der den Spruch 131 als einen „Notschrei aus dem Herzen eines Anhängers Heinrichs (VII.)⁵⁰⁾“ bezeichnet, der sich gegen Papst und Kaiser richtete. Unsicher ist auch die Deutung von Spruch 132, doch wird man ihn vielleicht auf das Verhältnis von Kaiser und König vor Ausbruch der Kämpfe beziehen dürfen:

*Unreht unt Reht hant ie gestriten,
si hant vil ungeliche lant unt liute enzwei gesniten:
Unreht hat mer gesindes, so hat daz arme Reht die minren schar.
Unreht daz hat vil hohe man,
ez unt der babest lachent eteswenne ein ander an;
da bi stat Reht vil truric, des Roemisch lop ist riuwiclich gevar.
Daz arme Reht daz ist iedoch so criege,
e ez diu siniu müeden bein gebiege,
ez machet e vil offenbaere,
swaz Unreht her gerunet hat:
Unreht in rehter liute wat
daz kemphet Reht vür einen trugenaere⁵¹⁾.*

Wenn dem so ist, daß Reinmar von Zweter für das Recht des Königs Stellung nimmt, so würde auch der Spruch 136 *Des triuwen triskamerhort*⁵²⁾ leichter verständlich, wo der Dichter nach der Auseinandersetzung in einer übertriebenen Form für den Kaiser eintritt⁵³⁾. Sollte diese geblünte Rede, die Reinmar sonst fern liegt, so zu verstehen sein, daß er sich beim Sieger empfehlen muß, weil er auf der falschen Seite gestanden ist? Wir wissen es nicht. Denn die Sprüche, die sogleich nach den Ereignissen von 1235 entstanden sind, nehmen in eindeutiger Weise für den Kaiser Stellung. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang die

⁴⁹⁾ G. Roethe, Reinmar von Zweter, S. 105.

⁵⁰⁾ Edgar Bonjour, Reinmar von Zweter als politischer Dichter. Ein Beitrag zur Chronologie seiner politischen Sprüche (Sprache und Dichtung 24, 1922) S. 23.

⁵¹⁾ U. Müller, Texte 1, S. 4.

⁵²⁾ Ebenda Texte 1, S. 5.

⁵³⁾ Zur Deutung des Spruches vergleiche: Volker Schupp, Reinmar von Zweter, Dichter Kaiser Friedrichs II., Wirkendes Wort 19 (1969) S. 237, und Eugen Thurnher, Die deutsche Hofpoesie um Friedrich II. von Hohenstaufen, DA 31 (1975) S. 225 f.

Strophe 140, die eine gewisse Parallele zum Fabelspruch des Bruder Wernher erkennen läßt:

*Daz Riche was vil sere siech,
sin stimme was vor clage tunkel, heiser unde riech,
rot waren im diu ougen, diu oren toup, erstummet waz ez ouch.
Den hover kund ez niht verheltn
unt einen ungevüegen cropf den truoc ez an der keln;
ezn mohte gan noch riten, uf allen vieren ez vil kume crouch,
Unz im gesante Got den keiser wisen;
des wisheit sulen alle wisen prisnen;
der hat die siecheit understanden:
des Riches dinc vil ebene stat,
wan daz im stecket noch ein grat
— er weiz wol wa — enzwischen sinen zanden⁵⁴⁾.*

Der Kaiser hat die Ordnung des Reiches, die durch die Empörung Heinrichs (VII.) in Frage gezogen war, wieder hergestellt. Geblieben aber ist die „Gräte“, die die volle Wiedergesundung der gottgesetzten Gewalt stört. Was ist unter diesem Bilde gemeint? Mit Heinrich Drees⁵⁵⁾ möchte ich darin die Fürsten sehen, die den Streit zwischen Vater und Sohn zu ihren Vorteilen ausnützten. Der Spruch, der nach der Unterwerfung von Heinrich (VII.) entstanden sein muß, läßt wieder eine klare Scheidung zwischen der Person und ihrer Politik erkennen.

Wenn die Auflehnung Heinrichs (VII.) gegen seinen Vater in der öffentlichen Meinung, als deren Ausdruck wir die Dichtung betrachten dürfen, allgemein scharf verurteilt wurde, so ist doch die Person des Königs, so weit wir aus den wenigen Nachrichten ablesen können, in einem günstigeren Licht verblieben. Ein schönes Zeugnis dafür ist ein später Leich des Tannhäusers, der wohl in die kurze Zeit des Herrschaftsanspruchs von Konradin zu datieren ist⁵⁶⁾. Es ist eine Klage über verstorbene Fürsten, mit denen *froide* und *milte* dahingegangen sei. In dieser Totenliste wird nach dem Preis Friedrichs II. auch Heinrichs (VII.) in folgenden Worten gedacht:

*Einen künec, dem zaeme wol
nach im des riches kronel
owe daz er niht leben sol,*

⁵⁴⁾ U. Müller, Texte 1, S. 6.

⁵⁵⁾ Heinrich Drees, Die politische Dichtung der deutschen Minnesänger seit Walther von der Vogelweide, Schulprogramm Wernigerode 1887, S. 10.

⁵⁶⁾ Über die verschiedenen Versuche der Datierung referiert U. Müller, Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 55/56, 1974) S. 108.

*dem si stuont also schone!
 Daz was der milte künec Heinrich,
 bei dem was fride staete.
 daz nieman nu tuot dem gelich,
 der zuo dem riche traete
 Und im mit triuwen waere bi⁵⁷⁾!*

Fast drei Jahrzehnte nach seiner Regierung hatte das Bild des Königs eine solche Würdigung erfahren, die uns zeigt, daß seine Herrschaft als ein Gipfel in der Geschichte der Zeit empfunden wurde. Niemand tut es dem verstorbenen Herrscher gleich! So wandelt sich das Urteil über den Abgefallenen zum Inbild von Größe und Glück des Reiches.

5. Im Vergleich der Gestalten von Friedrich II. und Heinrich (VII.) erscheinen uns sinnbildlich Größe und Absturz der staufischen Herrschaft. Was sich in der Auseinandersetzung von 1235 an der Person des Königs vollzog, wurde nach dem Tode des Kaisers im Jahre 1250 zum Schicksal seines ganzen Hauses. Aber wie der Kaiser nach der Absetzung seines Sohnes zu den Grundsätzen der Politik des Königs zurückgekehrt ist, so ist auch Auftrag und Leistung des staufischen Geschlechts nach dem Abstieg des Interregnums eine Grundtendenz deutscher Geschichte geblieben. Sicher mit veränderten Vorzeichen. Aber die Neubegründung der deutschen Politik durch Heinrich (VII.), die mit der Entwicklung der Städte eng verbunden ist⁵⁸⁾, ist in den nachfolgenden Jahrhunderten zu einer Kraftquelle der ganzen Nation geworden.

In der Auseinandersetzung zwischen Kaiser und König aber verlor die staufische Ministerialität ihre Macht. Das ist kein nur politisches Ereignis, sondern reicht weit in die Bereiche des Geistes. Denn die Ministerialität war der eigentliche Träger der ritterlichen Kultur gewesen. Diese hatte unter Heinrich (VII.) einen letzten leuchtenden Höhepunkt gefunden. Mit seinem persönlichen Scheitern ist auch das Ende der höfischen Kultur in Deutschland gekommen. Sicher, es gab eine lange Nachblüte. Aber die Kraft, aus der die ritterliche Gesellschaft ihre lebendige Form empfing, war mit der Absetzung des Königs geschwunden.

⁵⁷⁾ U. Müller, Texte 1, S. 47.

⁵⁸⁾ Für die Beurteilung der Politik des Königs verweise ich auf das Anm. 8 zitierte Werk von Emil Franzel, König Heinrich VII. von Hohenstaufen, das ich, trotz einiger Einseitigkeiten und Verzeichnungen, für ein gutes Buch halte. Dagegen war die Darstellung von Walter Hotz, König und Verschwörer. Männer und Mächte um Heinrich den Siebenten von Hohenstaufen (1940), die die Politik des Königs unter ganz schiefe Aspekte stellt, für unsere Fragestellung ohne Belang.

So bezeichnet Heinrich (VII.) ein Ende. Vielleicht war er als Mensch zu klein für die Aufgabe, die ihm gestellt war. Deshalb schwankt sein Charakterbild in der Geschichte. Aber in der Geschichte des Geistes hat sich die Unzulänglichkeit seiner Persönlichkeit zu einem bleibenden Werk verklärt.