

**EINFÜHRUNG
GERMANISTIK**

Gaby Herchert

Einführung in den Minnesang

Gaby Herchert
Einführung in den Minnesang

Einführungen Germanistik

Herausgegeben von

Gunter E. Grimm und Klaus-Michael Bogdal

Gaby Herchert

Einführung in den Minnesang

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2010 by WGB (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe dieses Werkes wurde durch
die Vereinsmitglieder der WGB ermöglicht.
Satz: Lichtsatz Michael Glaese GmbH, Hemsbach
Einbandgestaltung: schreiberVIS, Seeheim
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-21347-4

Inhalt

Vorwort 7

I. Grundlegendes zum Begriff „Minnesang“ 9

 1. Was ist Minnesang? 9

 2. Quellen des Minnesangs 15

 3. Überlieferungsprobleme 17

II. Minnesangrezeption und Minnesangforschung 19

 1. Minnesangrezeption im 18. und 19. Jahrhundert 19

 2. Die Lachmannschule 23

 3. Neue Editionsprinzipien. 25

 4. Die Neubestimmung des Minnesangs seit den 1970er Jahren . . 27

III. Kontexte 30

 1. Herkunftstheorien 30

 2. Gesellschaftlicher Wandel im 12. Jahrhundert 31

 3. Ritterlichkeit und Höfischheit als kulturelle
 Orientierungsmuster des Adels 34

 4. Literatur als Spiegel höfischer Utopie 38

 5. Die Topik des Minnesangs als Ausdruck symbolischer
 Weltdeutung. 40

 6. Minnesang als literarisches Spiel 45

IV. „Phasen“ und Autoren des Minnesangs 51

 1. Die „Phasen“ des Minnesangs. 51

 2. Autorendarstellungen und Zuschreibungen 53

 3. Gattungseinteilungen 55

V. Einzelanalysen 58

 1. Dietmar von Eist: *uf der linden obene* 58

 2. Albrecht von Johannsdorf: *Ich vant si âne huote*. 61

 3. Heinrich von Morungen: *Vil sūeziu senftiu toeterinne* 65

 4. Reinmar der Alte: *Ich wirbe umbe allez, daz ein man*. 69

 5. Walther von der Vogelweide: *ein man verbiutet ein spil* 74

 6. Hartmann von Aue: *Maniger grūezet mich alsô* 78

 7. Ulrich von Winterstetten: *Sumer wil uns aber bringen* 83

 8. Friedrich von Hausen:
 Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden 89

 9. Neidhart: *Ez gruoet wol diu haide* (Sommerlied 11) 94

 10. Heinrich von Morungen:
 Owê, – Sol aber mir iemer mê. 104

11. Steinmar: <i>Ein kneht, der lac verborgen</i>	107
12. Der Kol von Niunzen: <i>Nu jârlanc stêt vil hô mân muot</i>	110
13. Gedrut – Geltar: <i>Man singet minnewîse dâ ze hove</i>	114
VI. Ausblicke: Gesamteuropäische Perspektive	118
Kommentierte Bibliographie	123
Bilddarstellungen von Minnesängern mit Erläuterungen	135
Begriffsregister	139

Vorwort

Seit der Wiederentdeckung der Manessischen Liederhandschrift zum Ende des 16. Jahrhunderts ist das Interesse am Minnesang ungebrochen. Minnesang aus der Zeit zwischen 1150 und 1300 gehört zu den Zeugnissen mittelhochdeutscher Literatur, die auf breiter Basis beachtet und rezipiert wurden. Er inspirierte Dichter und Sänger und wurde für unterschiedliche Ideen und Konzepte ideologisch vereinnahmt. Die germanistische Forschung hat sich seiner schon in ihren Anfängen angenommen und wissenschaftliche Untersuchungen zum Minnesang füllen ganze Regale. Die Sekundärliteratur der letzten hundert Jahre spiegelt mit ihren Positionen und Deutungen die Forschungsgeschichte der mediävistischen Germanistik. Jeder Paradigmenwechsel zeichnet sich deutlich ab und jeder kurzzeitige Mainstream in der Forschung hat Spuren hinterlassen. Auch zu unserer Zeit führen neue Perspektiven und Ansätze immer wieder zu veränderten und verblüffenden Sichtweisen. So kann man sicher sein, dass Minnesang auch weiterhin ein Thema der mediävistischen Forschung bleiben wird.

Eine Einführung in den Minnesang zu geben, birgt die Schwierigkeit, radikal auswählen zu müssen. Vieles von dem, was nicht aufgenommen werden konnte, ist sicher wichtig und hätte eigentlich dazu gehört. Das gilt sowohl für die Einordnung und Deutung des Minnesangs insgesamt als auch für die bei den Einzelanalysen angeführten Lieder und ihre Interpretationen, deren Auswahl dem Bestreben folgt, ein möglichst umfassendes Bild der breiten thematischen Vielfalt des Minnesangs zu vermitteln. Um einen ersten, leicht verständlichen Überblick über das komplexe Gesamtphänomen Minnesang zu geben, werden aus einer kulturhistorischen Perspektive die mittelalterlichen Entstehungskontexte des höfischen Sings und seine Rezeption in den Blick genommen und in den Vordergrund gestellt. Spezielle Fragen werden bestenfalls angedeutet, jedoch nicht ausführlich behandelt, denn diese Einführung soll vor allem erste Hinweise geben und zu weiteren Studien anregen.

Professor Dr. Karl Helmer und Dr. Sascha Löwenstein danke ich für ihre hilfreichen Anmerkungen, Manuela Benninghoff für ihre Zusatzen, Hanno Eckers für die umfangreiche Literaturrecherche und Andrea Wolff für die Korrekturarbeiten.

I. Grundlegendes zum Begriff „Minnesang“

1. Was ist Minnesang?

Die Figur des Minnesängers ist grundlegender Bestandteil des heutigen Mittelalterbildes. Weder aus den Bühnenprogrammen der zahlreichen Mittelaltertermärkte noch aus den aufwändigen Filminszenierungen, die das Mittelalter thematisieren, sind Minnesänger, die sentimentale Liebeslieder, lustige Tanzlieder oder kraftvolle Kampfgesänge zur Laute singen, wegzudenken. Auch die vielfältigen Werke der Kinderliteratur, die sich dem Thema Mittelalter widmen, weisen ihnen eine prominente Rolle zu. In der Regel wird in diesen Zusammenhängen jeder mittelalterliche Sänger als Minnesänger und jede Form mittelalterlicher Musik als Minnesang bezeichnet.

Die Aktualität des Minnesängers

Wenn wir jedoch Minnesang im Kontext der mittelhochdeutschen Literatur in den Blick nehmen, bezieht sich der Begriff auf eine Form höfischer Liebeslyrik, die von ca. 1150 bis zum beginnenden 14. Jahrhundert an den Höfen des Adels verbreitet war und auf die *hövescheit*, das Höfische, bezogen ist. Höfisches Singen oder *hovelicher sanc* sind Ausdrücke, die schon in der mittelhochdeutschen Literatur Verwendung finden und einen Hinweis auf die Verbreitung und den Ort des Minnesangs geben. Spezifisch für den Minnesang ist sein Zusammenhang mit dem höfischen Lebensstil, der sowohl in der Darstellung der Figuren und ihrer Handlungen und Gestimmtheiten als auch in der Topik der Lieder deutlich wird. Minnesänge sind Gesellschaftslieder, in denen öffentlich, in einer gattungsmäßig festgelegten Form, über Liebe geredet wird (Wenzel 1996, 218f.). Sie zeichnen sich formal aus durch eine hoch entwickelte Bildersprache und ausgefeilte Reim- und Verstechniken. In vielen Liedern wird das Dichten und Singen des höfischen Sings mitreflektiert. Das Themenfeld des Minnesangs ist die Liebe in allen ihren Ausprägungen. Die Ausfaltung der Minnethematik umfasst das ganze Spektrum möglicher Beziehungsverläufe, angefangen von heimlichem Sehnen und Begehren über direkte Ansprache und Aufforderung bis hin zu erfülltem Liebesglück oder wehmütiger Klage, die der schroffen Absage oder der Einsicht in die Hoffnungslosigkeit des Begehrens folgt. Dass die unerfüllte Liebe weit häufiger thematisiert wird als erfülltes Liebesglück, unterscheidet den Minnesang nicht von anderen Formen des Liebeslieds.

Minnesang im Mittelalter

Oft wird der Begriff Minnesang auf die Lieder reduziert, die dem Konzept der Hohen Minne folgen. Diese Form der höfischen Liebe ist gekennzeichnet durch ihre Aussichtslosigkeit, denn sie ist prinzipiell unerfüllbar. Das Ziel des Mannes ist die sexuelle Liebeserfüllung, aber sie bleibt ihm verwehrt. Er wendet sich jedoch nicht von der Frau ab, sondern verharnt treu in seiner Ergebenheit und seinem Bemühen um sie. Indem er Verzicht leistet, kann er seine höfische Gesinnung auf besondere Weise unter Beweis stellen.

Hohe Minne

Minnesang ist Rollenlyrik in dem Sinne, dass das männliche und das weibliche Ich der Lieder nach Stereotypen konstruiert sind und die höfische Minneauffassung den Rahmen der im Lied dargestellten Handlungsweisen

Die Figuren des Minnesangs

vorgibt. Auf artifizielle Weise besingt ein repräsentatives Ich eine repräsentative Situation. Die Diskussion über Differenzen zwischen „Rolle“ und „lyrischem Ich“ in den Minnekanzonen, die durch Haferland angestoßen wurde (Haferland 2000), soll hier keine Berücksichtigung finden. Wesentlich ist indes zu verdeutlichen, dass eine vorschnelle Identifikation von Autor, Sänger und Ich eines Liedes mit großer Vorsicht zu betrachten ist. Lange Zeit wurde in der Minnesangforschung angenommen, dass die Sänger ihre Lieder exklusiv bestimmten Frauen gewidmet hätten, denen sie in tiefer Liebe zugeneigt gewesen wären. Das provozierte die Frage nach der Identität der jeweils besungenen Dame und dem Verhältnis, in dem der Autor-Sänger zu ihr stand. Diese Sichtweise von Minnesang war über lange Zeit fest verankert und hat bis heute in der Sekundärliteratur Spuren hinterlassen.

Das Identifikationspotential von Liebesliedern

Dass Liebeslieder sich immer trotz ihrer Allgemeinheit auf spezifische Personen und Situationen beziehen lassen, macht ihren besonderen Reiz aus. Einerseits haben sie ein hohes Identifikationspotential, so dass der Rezipient sie leicht nachvollziehen und dabei auf sich selbst und seine Situation beziehen kann. Das Lied „spricht ihm aus der Seele“. Diese Glaubwürdigkeit des Liedes legt aber andererseits nahe, dem Geschilderten Wahrheitscharakter zuzuweisen und es als Ausdruck persönlicher Erlebnisse dem Sänger zuzuschreiben. Das heißt nicht, dass in keinem Fall persönliche Empfindungen des Liedermachers einfließen, es ist jedoch zweifelhaft, solche immer vorauszusetzen. Bei modernen Schlägern ist die Frage, welche konkrete Frau der jeweilige Sänger wohl meint, nicht naheliegend, bei Minneliedern hingegen ist sie durchaus noch üblich; diese Problematik soll später ausführlicher dargestellt werden.

Topoi des Minnesangs

Signifikant für den Minnesang sind wiederkehrende Topoi und Sprachbilder. Im Folgenden werden Topoi aufgeführt, die als charakteristisch gelten können. Es treten niemals alle Bilder zugleich in einem Lied auf, aber sie bilden einen Bestand von Versatzstücken, die immer wieder in Minneliedern vorkommen und für diese lyrische Form kennzeichnend sind.

Augen

Die Augen sind das Einfallstor der Minne. Die leuchtenden oder strahlenden Augen der Dame verzaubern den Werber so sehr, dass er nicht mehr von ihr lassen kann, ihr Blick trifft ihn mitten ins Herz. Trotz aller Abweisung ist er so sehr an sie gebunden, dass er in ihrem Dienst verharret. Oft wird in den Liedern der freundliche Blick der Dame als Zeichen der Anerkennung herbeigeseht.

Bote

Der Bote soll der Geliebten Nachricht des werbenden Mannes bringen und sie seiner steten Treue versichern. Er wird als Vermittler eingesetzt, wenn räumliche Entfernung oder die *huote* den Mann daran hindern, selbst in Erscheinung zu treten. In den so genannten Botenliedern wird der Bote angeredet oder kann selbst zu Wort kommen, oft wird das Motiv jedoch nur randständig eingeflochten.

Dienst

Der Dienst des Mannes im Minnesang ist das Singen, das er immer weiter betreibt, aller Ablehnung durch die *vrouwe* zum Trotz. Er preist ihre Schönheit, Güte und höchste Tugendhaftigkeit, auch wenn ihn die Aussichtslosigkeit seines Bemühens in Trauer, Leid, Wahn oder Krankheit stürzt. Er hält mit Treue und Beständigkeit an seinem Dienst fest, so dass nicht erhört zu werden geradezu ein Anlass für die Fortsetzung des Dienstes wird.

Frühling

Der Frühling ist die Zeit der Liebe, die Natur erwacht und mit ihr die

Freude und die gehobene Stimmung, die der Minne zuträglich sind. Der hohe Stellenwert des Frühlings hat für die mittelalterliche Hofgesellschaft auch praktische Gründe. Die Burgen waren kaum beheizbar, im Winter war es durchgängig kalt, feucht und zugig und durch die Fenster fiel so wenig Licht ein, dass die ständige Dunkelheit ein geselliges Leben nicht zuließ. Mit Beginn der warmen Jahreszeit konnte ein großer Teil des Lebens nach draußen verlegt werden. Das Pfingstfest hat besondere Bedeutung, weil mit ihm die Zeit der Feste und Turniere begann.

Der Gruß gehört zu den symbolischen Formen höfischen Umgangs. Er zeigt Freundschaft und Geneigtheit an. Wer vom Herrscher begrüßt wird, ist in seiner Huld und am Hof wohlgelitten, wer nicht begrüßt wird, muss um seine Stellung bei Hofe fürchten. Da in dem Verhältnis von Sänger und Dame die idealen Verhaltensweisen des Herrschaftsideals rituell verdichtet und dargestellt werden, spielt der Gruß der *vrouwe* eine besondere Rolle. Er gilt als Zeichen der Anerkennung und wird als, wenn auch geringer, Lohn des Bemühens um ihre Zuneigung gewertet.

Gruß

In manchen Liedern wird die *huote* angeführt, jene Instanz, die sorgsam über die Frau wacht und verhindert, dass der Mann sie allein treffen kann. Die *huote* ist ein äußerliches Liebeshindernis, das das singende Begehren stützen kann, indem die Hoffnung aufscheint, dass ohne die *huote* ein erfülltes Zusammensein möglich wäre.

huote

Von der Dame einen Kuss zu bekommen ist ein hohes Ziel des Sängers, denn damit wäre ihm der Lohn seines Singens gewiss. Der Kuss wird ihm jedoch in der Regel verweigert.

Kuss

Die Linde gilt aufgrund ihrer herzförmigen Blätter als Baum der Liebe, so dass sie als idealer Ort der Liebesbegegnung aufgefasst wird. Im Minnesang wird sie in der Regel im Zusammenhang mit der „niederen Minne“ angeführt. Das bekannteste Beispiel ist das Lindenlied Walthers von der Vogelweide. Viele Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift C zeigen stilisierte Lindenbäume oder -zweige. Da das Herz nicht nur der Sitz der Liebe, sondern auch der Sitz des Denkens, des Glaubens und der Wahrheit ist, wird die Linde zugleich als Gerichtsbaum angesehen. Öffentliche Gerichtsplätze werden im Mittelalter unter Linden eingerichtet, weil ihre Blätter daran erinnern, dass die Wahrheit ans Licht gebracht werden soll.

Linde

Das Ambiente des Minnesangs ist topisch gestaltet. Der aus der Antike überlieferte *locus amoenus*, der zuweilen als dem Paradies nachempfunden beschrieben wird, ist Handlungsort vieler Minnelieder. Frühling, Vogelgezwitscher, das Grün der Bäume, Gras, blühende Blumen und plätschernde Bäche markieren einen idealtypischen Ort für Minnegeschehen.

locus amoenus

Zum Dienst gehört Lohn, und so erhofft sich der Mann für seinen Minnedienst Entlohnung, deren höchste Form erfülltes Liebesglück wäre, wenn die Dame ihn erhörte. Da dies meist ausgeschlossen ist, begnügt er sich mit einem freundlichen Blick oder einem Gruß. Blick und Gruß weisen auf den höfischen Kontext, denn beide sind symbolischer Ausdruck für die Huld des Herrschers, die er denen zuteil werden lässt, die in seiner Gunst stehen. Weil der Mann auf den Lohn weitgehend verzichten muss und trotzdem nicht von seinem Dienst ablässt, erweist er sich als ideales Mitglied der Hofgesellschaft.

Lohn

Liebe wird seit der Antike als Kampf oder Krieg aufgefasst. Die Liebesgott-

Minne als Kampf

heiten treffen die Liebenden mit ihren Pfeilen, so dass sie unweigerlich in Liebe entbrennen. Im Minnesang sind oft die Augen der Dame die Waffen, die den Mann mit ihren Strahlen entflammen oder sein Herz verwunden. Ebenfalls zur Kampfmetaphorik gehören die Fesseln oder Stricke der Liebe, die den Werber so gefangen halten, dass er sich nicht mehr aus dem Bann der *vrouwe* befreien kann.

Minne als Krankheit Minne ist Krankheit und Heilmittel zugleich. Die Wunden, die von den Pfeilen der Liebe gerissen werden, und dauerhaftes Siechtum, das ausbricht, wenn die Dame den Werber nicht erhört oder gar abweist, können nur durch die Liebe selbst wieder geheilt werden. Die Metaphorik von Liebe als Krankheit stammt aus der Antike und wird in die mittelalterliche Lyrik und Epik tradiert.

Minneparadox Obwohl der Sänger letztlich keinen Lohn erwarten kann, bleibt er der *vrouwe* unverrückbar treu in seinem Minnedienst. Die Abweisung ist notwendige Bedingung, weiter zu singen. Würden die Lieder des werbenden Mannes erhört, gäbe es nämlich keinen Anlass zu weiteren Liedern. Dieses Phänomen wird unter dem Begriff Minneparadox gefasst.

Minnestummheit Die Minnestummheit überfällt den Sänger, wenn er der Dame gegenübersteht. In dieser Situation, die er grundsätzlich herbeisehnt, wird er von ihrer Schönheit so überwältigt, dass er in Verwirrung gerät und keinen Ton mehr herausbringt.

Minnetod Der Minnetod ist die konsequente Folge von Liebe als Krankheit. Der Liebende, der nicht erhört wird, äußert die Befürchtung, an seiner Liebe zugrunde zu gehen, wenn sich die Geliebte ihm nicht bald zuwendet.

Minnetorheit Der Minnetorheit können alle Männer verfallen, selbst wenn sie sich sonst durch besondere Weisheit auszeichnen. Das bekannteste Beispiel, das in mittelalterlichen Erzählungen und Abbildungen tradiert wird, ist der Philosoph Aristoteles. Der Lehrer Alexanders des Großen gilt zwar als bedeutendster Denker, aber seine Liebe zu der jungen Phyllis hat ihn zum Narren werden lassen. Um sich an ihm zu rächen, überredet sie ihn, sich satteln zu lassen und ihr als Reitpferd zu dienen. Im Minnesang drückt die Minnetorheit die Selbstzweifel des Mannes aus, der trotz aller Abweisungen treu in seinem Dienst verharret.

Morgen Der helle Morgen ist im Tagelied die Zeit des Abschieds. Der Tag bricht an und nach gemeinsam verbrachter Nacht muss der Mann die Geliebte verlassen, damit niemand merkt, dass er bei ihr gewesen ist. Schweren Herzens trennen sich beide voneinander.

Mund Der rote Mund gehört zu den Schönheitsmerkmalen der *vrouwe*. Wird er als brennend rot beschrieben, verheißt er die als Minnelohn ersehnten Küsse.

Rosen Rosen gelten seit der Antike als Blumen der Liebe. Wenn sie blühen, blüht auch die Liebe. Wie in zahlreichen Liebesliedern des Spätmittelalters weisen auch in manchen Minneliedern Rosen auf erfüllte Liebe. In vielen Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift C umrahmen Rosen oder Rosenbüsche das Geschehen, um das Thema Minne sinnfällig in den Blick zu rücken. Diese Rosen haben fünf Blätter, denn sie entsprechen der in Europa verbreiteten Rosenform, die mit der heutigen Heckenrose vergleichbar ist. Die gefüllte Rose stammt aus dem Orient und wird mit den Kreuzzügen als Kostbarkeit ins Abendland gebracht.

Schönheit Die Schönheit der *vrouwe* ist neben ihrer Tugend Anreiz zu ihrer Vereh-

rung. Die Dame wird als schön, zart, sanft und rein charakterisiert. Werden die körperlichen Merkmale genauer beschrieben, erfolgt die Darstellung beginnend mit dem Kopf und endet bei den Füßen. Zum mittelalterlichen Schönheitsideal gehört weiße Haut, denn sie unterscheidet die adlige Dame von den Bauernmädchen, die auf dem Feld der Sonne ausgesetzt sind. Im Minnesang beschränkt sich die Beschreibung in der Regel auf das Gesicht. Die Augen einer schönen Frau sind hell und leuchtend, ihre Wangen zart und rot, die Nase soll klein und der Mund rot sein.

Im Singen drückt sich der Dienst des Minnesängers aus. Als Zeichen seiner Treue und Beständigkeit singt er Minnelieder zu Ehren der *vrouwe* in der Hoffnung, Anerkennung und Lohn für sein Bemühen zu bekommen. Der Gesang ist aber immer auch an das höfische Publikum gerichtet, und in vielen Liedern steht die Freude der Zuhörer so sehr im Vordergrund, dass die Dame nur noch als Anlass des Singens erscheint.

Singen

Standhaftigkeit, *staete*, ist eng mit dem Treuebegriff verbunden. Durch *staete* wird Treue zu einer unverrückbaren, bindenden Verpflichtung, die der Mann ohne Wanken auch dann aufrechterhalten wird, wenn die Dame seine Liebe nicht erwidert und ihn die Aussichtslosigkeit seines Werbens in Trauer, Leid, Wahn, Krankheit oder gar den Tod stürzt.

staete

Treue ist ursprünglich ein Rechtsbegriff, der auf Gefolgschaftstreue gerichtet ist. Der Gefolgsmann schwört seinem Herrn den Treueeid und begründet damit ein Rechtsverhältnis, das beide aneinander bindet und für beide Verpflichtungen mit sich bringt. Treue ist ein Rechtszwang mit absoluter Geltung und weit mehr als eine sittliche oder moralische Verpflichtung. Treu zu sein bedeutet, alles zu unterlassen, was dem anderen schaden könnte. Untreue ist ein schwerwiegendes Vergehen, das drastisch sanktioniert wird. Erst im Laufe der Entwicklung des Lehnswesens umfasst Treue zunehmend positive Pflichten, die sich in immer differenzierteren Handlungsverpflichtungen manifestieren. So entwickelt sich Treue während des Mittelalters von einer Rechtsform allmählich zu einer Form der Gesinnung, die schließlich den höfischen Menschen auszeichnet und diesem als Eigenschaft zugeschrieben werden kann. Im Minnesang betont der Mann seine Treue gegen die Dame, der er sich dauerhaft so verpflichtet fühlt wie ein Gefolgsmann seinem Herrn. Seine Motivation ist allerdings kein bindender Eid, sondern seine höfische Gesinnung.

Treue

Die Tugend der *vrouwe* ist Anlass ihrer Hochschätzung und Liebeshinderung zugleich. Da sie unverrückbar an ihrer Tugend festhält, ist sie einerseits wert, über alle Maßen gepriesen zu werden, aber andererseits wird sie sich nicht durch den Minnesang dazu bewegen lassen, gegen ihre Tugend und die höfische Konvention zu verstoßen, um den Werber zu erhören. Auch dies gehört zum Minneparadox.

Tugend

Der Vogelsang kündigt den Frühling und gehört zu den Konstituenten des *locus amoenus*. Insbesondere die Schwalbe zeigt den Rückzug des Winters an und versetzt den Sänger entweder in eine Hochstimmung ob des zu erwartenden Minnegeschehens oder sie verstärkt seine Trauer, weil ihm bewusst wird, dass in sein Herz kein Frühlingsgefühl einziehen kann, weil die Dame ihn nicht erhört. Im Tagelied kündigt die Lerche den nahenden Morgen und die damit verbundene Trennung der Liebenden. Ihr Gesang wird in dieser Situation also weniger geschätzt.

Vogelsang

<i>vrouwe</i>	Der Begriff <i>vrouwe</i> bezeichnet die adlige Dame. Jede <i>vrouwe</i> wird im Minnelied als die jeweils vollkommenste gepriesen, sie zeichnet sich aus durch Schönheit, Anmut, Güte und Tugendhaftigkeit. Sie ist Anlass für den Dienst und den Gesang des Mannes.
Wächter	Der Wächter ist im Tagelied der Verbündete der Liebenden. Ihm kommt die Aufgabe zu, den Mann rechtzeitig zu wecken, damit er ungesehen die Geliebte verlassen kann. Der Wächter ist die Personifikation der <i>huote</i> . Er bewacht die Burg und ihre Insassen und verhindert, dass Unbefugte Zutritt haben.
Wahn	Der Sänger ist stets in der Gefahr, dem Wahn zu verfallen. Entweder ergreift ihn die Minnetorheit und macht ihn zum Narren oder er erkennt, dass die hohe Minne ein Wahn ist, weil er trotz aller Bemühungen nicht erwarten kann, je erhört zu werden.
Winter	Der Winter verbreitet Kälte und bezwingt all das Schöne, das mit der Minne in Zusammenhang steht. Nur in wenigen Liedern werden Herbst und Winter als Zeiten des Schlemmens und Feierns dem Frühling positiv entgegengesetzt.
<i>wîp</i>	Der Begriff <i>wîp</i> ist die allgemeine mittelhochdeutsche Geschlechtsbezeichnung, die alle Frauen umfasst. Mit <i>vrouwe</i> wird hingegen die adlige Dame aufgrund ihres herausgehobenen Standes bezeichnet. In einigen Minneliedern werden <i>vrouwe</i> und <i>wîp</i> derart gegenüber gestellt, dass der Sänger, der nicht erhört wird, sich von den <i>vrouwen</i> ab und den <i>wîp</i> zuwenden will, damit er Erfüllung findet.
Die Formkunst des Minnesangs	Typisch für den Minnesang ist neben der reichen Bildersprache die anspruchsvolle lyrische Form. Die Lieder haben ausgeprägte Vers- und Strophenformen, die ein besonderes Interesse an der künstlerischen Gestaltung verraten. Die kunstvolle Form ist ein Kriterium, mit dem sich Minnesang von anderen Liedüberlieferungen abgrenzen lässt. Alternierende Verse, also der regelmäßige Wechsel von Hebung und Senkung, ein geschickter Umgang mit dem Auftakt, die Gestaltung der Kadenzen und der Ausbau von Vollreimen sind Gestaltungsmomente, die erst mit dem Minnesang Verbreitung finden. Mehrstrophigkeit, komplexe Strophenformen und die Verwendung von Refrains sind typisch für Minnelieder. Vorherrschend wird die Kanzenenstrophe.
Kanzenenform	Eine Kanzone ist dreiteilig. Bei den ersten beiden Teile stimmen Verszahl, Hebungen, Reimstellung und wahrscheinlich auch Melodien überein. Diese metrisch gleichen Teile nennt man Stollen. Beide Stollen bilden zusammen den so genannten Aufgesang. Den dritten Teil nennt man Abgesang, er unterscheidet sich in der metrischen Form von den beiden Stollen.
Minnesang als Aufführungskunst	Minnesang ist Aufführungskunst, die Lieder waren die „Schlager“ ihrer Zeit und dienten der Unterhaltung eines höfischen Publikums. Es ist davon auszugehen, dass viele Dichter zugleich Komponisten und Sänger waren und Texte und Melodien so aufeinander abstimmten, dass sie wirkungsvoll aufgeführt werden konnten. Einzelheiten der Aufführungsform entziehen sich unserer Kenntnis.
Die Instrumente des Minnesangs	Die häufige Darstellung von Instrumenten in den Miniaturen der Manes-sischen Liederhandschrift weist darauf, dass den Malern die instrumentale Begleitung der Lieder selbstverständlich erschien. Genaue Hinweise auf die Aufführungspraxis lassen sich jedoch nicht daraus gewinnen, denn sowohl