

das 15. Jahrhundert eine Heidelberger (P bei Goedeke Grdr. II² 249), die leider nur geringe Ausbeute gewährte; besonders für Beheim gleichfalls eine Heidelberger (Nr. 2 bei Goedeke I² 314); für das 16. Jahrhundert eine Berliner (Q: II² 251); besonders für Hans Sachs eine Göttinger (U: II² 252): sie erst gestatteten einen Einblick in die Hauptbetätigungsart der Meistersinger, die Bibeldichtung. Im ganzen belaufen sich die im Nachfolgenden berücksichtigten Meisterlieder — von den Schwankgedichten Sachsens abgesehen — auf etwa 125000 Verse, die Zahl der Töne, in denen diese gedichtet sind, auf etwa 260: Wagenseil und Grimm zählen 322 Töne auf; im ganzen gab es wahrscheinlich mehr als 400.

Das einleitende Kapitel schildert, von einer geschichtlichen Betrachtung der Meisterkunst selber absehend, die kulturellen, sozialen und materiellen Grundlagen des Meistergesangs. Einige grundsätzliche Bemerkungen über verstechnische Dinge sollen den Maßstab der mit der geschichtlichen Darstellung verbundenen ästhetischen Wertung aufzeigen. Bei der Schilderung des Meistergesangs im 15. Jahrhundert kam es lediglich auf Hervorhebung der wichtigsten Entwicklungsstadien an, und dasselbe gilt für die Darstellung des 16. Jahrhunderts mit Ausschluß Hans Sachsens. Doch auch bei Sachs war Beschränkung auf einige charakteristische Gebiete seiner Meisterdichtung geboten, damit für eine Vergleichung der zugleich in Lied- und Spruchform behandelten Stoffe Raum gewonnen würde. Ein zweiter, kürzerer Hauptteil beschäftigt sich mit der Raumtechnik der Meistergesänge und sucht die Frage nach der Beeinflussung des Stoffes durch die Form zu beantworten. — Der Anhang behandelt, nach kurzer Besprechung einiger anderer poetischer Verwertungen des Meistergesangs im 19. Jahrhundert, Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“ in Hinsicht auf ihr Verhältnis zum geschichtlichen Meistergesange.
