

2. Allgemeine Vorbemerkung über äußere und innere Form.

Wenn einige Forscher dem Meistergesang eine künstlerische Entwicklung überhaupt abgesprochen¹⁾ oder aber sie in einer absteigenden Bewegung des Verlaufs erkannt haben²⁾, so drängt sich die Frage auf, in welcher Weise sich vom 15. zum 16. Jahrhundert die Beziehungen von Inhalt und künstlerischer Form gestaltet haben oder, da ja die poetischen Formen im wesentlichen die gleichen blieben: welcher der beiden Stoffkreise der äußeren Form in höherem Maße genügte. Von der Antwort auf diese Frage nach dem Verhältnis von äußerer und innerer Form wird das relative ästhetische Werturteil über den Meistergesang beider Epochen abhängen.

Eins ist von vornherein klar: das feine Taktgefühl für die Unterschiede und die Bedingtheit der metrischen Formen, wie es die mittelhochdeutsche Blüteperiode betätigt hatte, war mit dem absterbenden Mittelalter zugrunde gegangen. Vor allem ist von einer sicheren Unterscheidung lyrischer und epischer Ausdrucksformen nicht mehr die Rede. Dem Meistergesang ist die Wahl von Strophe oder Reimpaar nicht mehr Selbstverständlichkeit, sondern Problem, und die Wechselbeziehungen einerseits zwischen einfachem, gefühlsmäßigem Inhalt (in der lyrischen Poesie) und komplizierterer metrischer Gliederung, andererseits zwischen dem mehr verstandesmäßigen Inhalt epischer Dichtungen und schlichterer sprachlicher Ausdrucksformen werden vielfach verkannt. Besonders die Form der Ballade (im weitesten Sinne) wird häufig mißbraucht. Ihrer Natur nach eine Mittelgattung zwischen Epik und Lyrik: dem Stoffe nach epischer Natur, der innern Form, dem Stimmungsgehalte nach lyrisch, als Ganzes dem Volksliede verwandt, dient ihre Verwendung, zumal in den „Schwänken“ des Hans Sachs, als sicherster Gradmesser künstlerischen Stilgefühls.

¹⁾ H a m p e, Deutsche Kunst u. deutsche Lit. um die Wende des 15. Jhts., Vortrag, Nürnberg 1908, S. 10.

²⁾ U h l a n d, Schriften 3. Gesch. d. Dichtg. u. Sage, 2 Bd., Stuttgart 1866, S. 324.

