



## 90. Der Meistergesang.

Von Eduard Otto.

Das deutsche Handwerk in seiner kulturgeschichtl. Entwicklung. 3. Auflage.

Leipzig 1908. S. 142.

Als mit dem Verfall des Rittertums und der höfischen Sitte auch die ritterliche Sangeslust erlosch, hatte die aus der Burg verstoßene Muse in dem deutschen Bürgerhause Unterkunft gefunden. Vornehmlich waren es die Handwerker, welche die Kunst des Sanges auf ihre Weise hegten und pfl egten. Die Art der Pflege entsprach allerdings mehr den Zunftgewohnheiten des ehrbaren Handwerks als dem Wesen der freien Kunst. In den großen und reichen Städten Oberdeutschlands, namentlich in Mainz, Straßburg, Ulm, Nürnberg und Augsburg, bildeten die „Liebhaber des deutschen Meistersanges“, wie sich die Meistersinger bescheidenlich nannten, sogenannte Singschulen mit zünftigen Einrichtungen und Gebräuchen. Schon die Gliederung dieser Gesellschaften entsprach ungefähr der Einteilung der Zunftmitglieder in Lehrlinge, Gesellen und Meister. Wer in die Geheimnisse der „Tabulatur“ erst eingeweiht werden mußte, d. h. wer mit den unter den Meistersingern geltenden, hauptsächlich auf Silbenzählung, Verkunst, Reim und Reimstellung, Melodie, kurz auf die Form bezüglichen Gesetzen noch nicht vertraut war, hieß ein „Schüler“; wer sich diese Gesetze gedächtnismäßig angeeignet hatte, ein „Schulfreund“; wer mehrere bekannte „Töne“, d. h. Strophenformen singen konnte, war ein „Singer“; wer auf anderer Töne Lieder dichtete, ein „Dichter“. Meister war aber nur, wer einen eigenen Ton erfunden hatte. Diese Strophenformen, mit denen die Melodie eng zusammenhing, führten oft die merkwürdigsten Namen: Michel Behaims Trommetenweis, Georg Hagers kurze Affenweis, Hans Findeisens gestreift Safranblümleinweis, die Cupidinis-