



Teutscher Virgilius oder
geistloser Vielschreiber?
Zur Beurteilung der
Dichtung des Hans
Sachs im Wandel der
Zeit am Beispiel von
Das Schlaraffenland

BENJAMIN VAN WELL

Abstract Hans Sachs gilt heute als kanonischer Autor der deutschsprachigen Literatur, seine Dichtung als Inspirationsquelle für Poeten und bildende Künstler verschiedener Jahrhunderte. Dabei ist wohl kaum ein Dichter der Literaturgeschichte derart umstritten gewesen wie der Nürnberger mit seinem Mammutwerk: Von Zeitgenossen noch als größter deutscher Poet seines Jahrhunderts verehrt, war er für die Barockdichter nur ein geistloser Vielschreiber, wurde zu einer Karikatur degradiert, noch Aufklärer Bodmer verspottete seine Knittelverse. Goethe, Wieland und Schlegel dagegen zeigten sich fasziniert von dem Meistersinger und rehabilitierten ihn. Wagner schließlich setzte Hans Sachs mit seinen *Meistersingern von Nürnberg* ein Denkmal. In dieser Studie sollen die Gründe für die ambivalente Einschätzung des Meistersingers im Wandel der Epochen exemplarisch an einem Werk diskutiert werden, das über die Jahrhunderte nichts an seiner Popularität eingebüßt hat: am *Schlaraffenland* von 1530.

Schlagworte Hans Sachs, Schlaraffenland, Frühe Neuzeit, Barock, Aufklärung, Sturm und Drang

1. Einleitung

Kaum ein literarisches Oeuvre ist über die Jahrhunderte derart kontrovers beurteilt worden wie das von Hans Sachs (1494–1576): Während der Nürnberger Rat ihn 1560 als „berühmteste[n] teutsche[n] Poet[en]“ ehrte (Grimm 1988: 336) und Jakob Schopper (1545–1616) den Meistersinger in seiner *Historie Teutscher Nation* von 1582 als „teutsche[n] Virgilius“ feierte (Schopper 1582: 254), der biblische wie weltliche literarische Stoffe in „schöne / zierliche und wollautende Verß oder Reimen gebracht“, war er – von wenigen Ausnahmen einmal abgesehen¹ – für die Generation der Barockpoeten nur noch ein Stümper. Martin Opitz (1597–1639) nennt ihn nicht einmal mehr namentlich.

¹ Grimmelshausen zeigte sich, wie Meid (2009: 600) ausführt, als einer der wenigen Barockdichter „von der nun vorherrschenden Verachtung der Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts“ unbeeindruckt und ordnete Hans Sachs „den vom göttlichen Furor ergriffenen Dichtern zu[]“. Auch Wagenseil erwähnt Hans Sachs wertschätzend in *Von der Meister-Singer Holdseligen Kunst* (1697).

Die Dichtung des 16. Jahrhunderts ist für den Autor des *Buchs von der Deutschen Poeterey* (1624) insgesamt Inbegriff einer Krise der Sprache deutscher Poesie. In *Teutsche Poemata* heißt es:

„was ins gemein von jetzigen Versen herumb getragen wirdt, weiß ich wahrlich nicht, ob es vnserer Sprache zu Ehren, als schanden angezogen werden könne“ (Opitz 1624: 5f.).

Für Kaspar von Stieler (1632–1707) ist Hans Sachs ein geistloser Vielschreiber. In seiner *Dichtkunst des Spaten* von 1685 schreibt er:

„Hans Sachs ist stets Hans Sachs mit den sechstausend Stücken,
die er in die Luft streut,
Apollo kehrt den Rücken, ihm doch verächtlich zu.“
(Kaspar von Stieler 1975: 127, Vv. 4585–87).

Andreas Gryphius (1616–1664) macht in seinem *Peter Squentz* (1657/58) dichtende Handwerker lächerlich, wobei er *Meister-Sänger Hans Saxe* in diesem Zusammenhang mehrfach namentlich erwähnt (Gryphius 1957: 5), zudem auf zahlreiche Werke des Nürnbergers Bezug nimmt² und den Knittelvers, die „Art der alten Pritschmeister Reymen“ (ebd.: 17), verspottet.

Auf der Schwelle zwischen Barock und Aufklärung beginnen sich die Dichter gegenseitig den Hans Sachs zuzuschieben, wenn sie einander ihre Abneigung kund tun. So bezeichnet der streitlustige Christian Wernicke (1661–1725) seinen Dichterkollegen Christian Heinrich Postel (1658–1705), Epigone Hofmannswaldaus und Lohensteins, in seinem *Heldengedicht Hans Sachs* als „Hans Sachsens rechtmäßige[n] Nachfolger“ (Wernicke 1704: 402): Er siedelt den Meistersinger „in der Dummheit Reich“ (ebd. 405) an und daher müsse auch sein Nachfolger Postel „dumm“ sein (ebd. 406), müsse die Fähigkeit haben, das „Volck mit Versen [...] als Scorpionen [zu] plagen“

2 Kaiser (1968: 217–218) stellt fest, dass neun der elf genannten Titel, die die Handwerker im *Peter Squentz* aufführen möchten, von Hans Sachs übernommen sind. Zu den zahlreichen satirischen Anspielungen auf die Meistersinger, den Knittelvers und v.a. auf den Nürnberger Hans Sachs vgl. ebd.

und die „Deutsche Sprach‘ im Grund‘ [zu] erschüttern“ (ebd. 411), müsse der „Todfeind“ des „Witz[es]“ (ebd. 417) sein. Der Nürnberger ist in einem Dichterstreit zur Karikatur geworden.

Auch Aufklärer Bodmer (1698–1783), der Wernickes Schriften neu herausgab, sah in dem Meistersinger einen beschränkten Versschmied: Hauptmerkmal seiner Dichtung sei der „aberwitzige[] und kahle[] Inhalt seines Reimgeklappers“ (Bodmer 1743, VII: 54).

Vereinzelt wird dem Meistersinger nun aber auch wieder eine gewisse Wertschätzung entgegengebracht, so etwa in Gottscheds *Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst* (Gottsched 1757: 56f.). Entscheidende Impulse zur Rehabilitierung des Nürnbergers gehen dann aber von Goethe aus, der in Hans Sachs „ein wahres Talent [...], ein[en] schlichte[n] Bürger“ sah (Goethe 2000 [1981]: 122). In Goethes *Erklärung eines alten Holzschnittes* von 1776 wird *In Froschpflu all das Volk verbannt / Das seinen Meister je verkannt!* (Goethe 2010: 362, Vv. 183–184). 1777 führt Goethe sogar eines der Fastnachtspiele von Hans Sachs in Weimar auf: *Das Narren Schneyden* von 1536. Varnhagen von Ense (1837: 323) meinte sogar, Goethe sei von dem „derben und tüchtigen Hans Sachs“ „lebenslänglich“ inspiriert worden: Ein „wesentliches Element seines ächt-deutschen Charakters“ gehe auf den Meistersinger zurück.

Wieland (1983: 507) bezeichnete den Meistersinger in einem Brief auf dem Jahr 1776 an Lavater als einen „Dichter von der ersten Größe“. Häßlein (1781: III), der einige Werke von Hans Sachs 1781 herausgab, sprach, sich auf Goethe und Wieland berufend, dem Meistersinger „Dichtergenie“ zu. Schlegel (1841: 422) schließlich meinte, Hans Sachs sei „nicht bloß der fruchtbarste, sondern wohl auch der kraftvollste in seiner Art, besonders reich an Witz und von gesundem Verstande“.

Ein großes Denkmal wird ihm dann mit Richard Wagners Oper *Meistersinger von Nürnberg* (1868) gesetzt. Hier wird Hans Sachs, wie Brunner (1994: 15) feststellt, „zu einer Art Traumgestalt des großen Künstlers wie das 19. Jahrhundert sie sich wünschte“. Beck (1895: 379) spricht Ende des 19. Jahrhunderts bereits von dem „weltberümpften Hans Sachsen“. Noch Hofmannsthal's Drama *Jedermann* (1911) ist durch die *Comedi von dem reichen sterbenden Mann, der Hecastus genannt* (1549) inspiriert.

Hans Sachs, so lässt sich wohl zusammenfassend sagen, blieb über das 16. Jh. hinaus wirkungsmächtig – bei seinen Fürsprechern wie Gegnern. Er faszinierte die literarische Nachwelt, war ihre Reiz- und Identifikationsfigur gleichermaßen, wurde bewundert und geschmäht, diente als Karikatur wie als Vorbild, seine zahlreichen Werke waren Inspirationsquelle für die Dichtung nachfolgender Generationen, sein Knittelvers wurde imitiert, hielt dabei aber auch oftmals als Zielscheibe für Spott her. Die Gründe für diese ambivalente Einschätzung, für diese eigentümliche Mischung aus Hochachtung und Ablehnung, aus Lob und Spott sollen im Folgenden exemplarisch an einem Werk des Meistersingers diskutiert werden, das über die Jahrhunderte nichts an seiner Popularität verloren hat: am *Schlaraffenland* von 1530 (der Text findet sich im Anhang).

2. Textvorlagen des Nürnbergers und Wirkungsgeschichte

Das Schlaraffenland (1530, älteste Überlieferung 1534), eine wilde Gattungsmischung aus moralisch-belehrendem Spruchgedicht (Wunderlich 1986: 59, Könnecker 1971: 48), grotesk-derbem Schwank (Poeschel 1878: 421), Märchen (ebd. 398) und Lügendichtung (Wunderlich 1986: 64), steht in der Tradition eines literarischen Stoffes, der sich bis in die griechische Antike zurückverfolgen lässt, Spuren in der Bibel und in koranischen Fragmenten hinterlassen hat und auf verschlungenen Wegen bis ins mittelalterliche Europa gelangte (einen ausführlichen Überblick über die Stoffgeschichte bieten u.a. Poeschel 1878: 389–427, vgl. auch Wunderlich 1986: 64–69). Erste Inspirationsquelle für die deutsche und niederländische *Schlaraffenland*-Dichtung war die französische *Fabilau*, die um 1250 entstanden sein dürfte (vgl. dazu Müller 1984: 48). Der Begriff *Schlaraffenland*, der auf das Nomen *schluraffe*, mhd. *slûr-affe* („Müßiggänger, Faulenzer“), zurückgeht, findet sich erstmals im *Narrenschiff* von Sebastian Brant (1494). Schon hier fliegen, wie später in der Dichtung von Hans Sachs, *von hymel [...] / Eyn brotten tub / jn dynen mûndt* (Vv. 17–18). Die direkte Vorlage des Meistersingers dürfte aber *Ein kurtzweiligs vnd lächerlichs Lied Vom Schlauraffen Landt* eines anonymen Dichters gewesen sein, erhalten in einem Druck aus Basel aus dem Jahr 1611. Dieser Text geht vermutlich auf eine Vorlage zurück, die wohl bereits Ende des 15. oder Anfang des 16. Jhs. entstand (vgl. dazu Stiefel 1894: 37–52,

zusammenfassend Wunderlich 1986: 66, vgl. auch Müller 1984: 48, der Text ist abgedruckt in der *Zeitschrift für Deutsches Altertum* 1842: 564–569.) Diese Vorlage des Nürnbergers dürfte durch die *Fabilau* und das niederländische *Dit is van dat edele land van Cockaengen* (15. Jh.) inspiriert sein. Hieraus übernahm Hans Sachs zahlreiche Formulierungen, ergänzte weitere Textpassagen (v.a. Vv. 43–46 und Vv. 87–98) und sparte sexuell anzügliche Inhalte aus (zu den Gründen dafür vgl. ausführlich Wunderlich 1986: 66).

Der Text des Meistersingers ist, wie man heute sagen würde, weitestgehend ein Plagiat. Zu einer Zeit aber, in der Dichten noch nicht Innovation, Authentizität oder Originalität bedeutete, sondern, wie Hans Sachs es selbst beschreibt, *mit kurtzer glos (zurichten)* (Sachs 1976, V. 119), also einen Stoff aufgreifen und verarbeiten, den man in anderen Quellen vorfindet, ist das nicht ungewöhnlich (vgl. Willems 2012: 193).

Das Lob für das Schlaraffenland von Hans Sachs ist in der älteren und neueren Germanistik überschwänglich: Poeschel (1878: 421) spricht von einem „prächtigen Schwank[]“, Bolte (1910: 188) von einer „der allerbesten [Arbeiten] des Nürnbergers“, das „Märchenland des grenzenlosen Genusses“ habe „niemand eindrucksvoller geschildert“ als Hans Sachs (ebd. 187), Schmidt (1897: 253) spricht von einem „treffliche[n] Gedicht“ mit einer „kerngesunden Didaxis“, „ganz stilgerecht“, und Müller (1984: 57) meint, Hans Sachs sei hier ein „besonders buntes Gemälde“ gelungen, gestaltet „mit sicherer Hand“. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass der Nürnberger das Gedicht in weiten Teilen abgeschrieben hat, müssen diese Urteile sicherlich etwas relativiert werden.

Außer Frage steht aber, dass Hans Sachs den Stoff weit über Nürnberg und das 16. Jahrhundert hinaus populär machte, dass er Dichtung und bildende Kunst mit seiner Fassung inspirierte. Möglich war das, weil er seinerzeit der „meistgelesene deutschsprachige Autor neben Luther“ war (Willems 2012: 186). So nimmt Müller an, dass sein Lesepublikum

„erheblich größer gewesen ist als dasjenige für umfangreichere fiktionale Texte oder doch Bücher, für das Kleinschmidt im 16. und 17. Jahrhundert etwa 20–25 % der erwachsenen Stadtbevölkerung annimmt“ (Müller 1985: 77).

Sein Mammutwerk³ erschien erstmals 1558 in dicken Foliobänden und wurde, so Hahn (1992: VIII), noch „mehrfach, bis in das frühe 18. Jahrhundert hinein, nachgedruckt“ und „in verschiedenen Städten, vereinzelt auch an Höfen aufgeführt, u.a. in Dresden und Weimar“. Spätestens kurz nach seinem Tod habe sein Werk, so Müller (1985: 78), „nicht nur die lokalen, sondern auch die ständischen Schranken überwunden“.

Sein *Schlaraffenland* inspirierte nach Pleij (2000: 122ff.) das niederländische *Van't Luye lecker Landt* (um 1546, überliefert in einem Druck aus dem Jahr 1600), das seinerseits sehr wahrscheinlich Pieter Bruegel den Älteren zu seinem berühmten Gemälde anregte (vgl. Müller 1984: 66, Würtenberger 1952: 237). Das Bild zum *Lyoner Schlaraffenland* (1560/70) haben wohl Sachs und der über dem *Schlaraffenland*-Text abgedruckte berühmte Holzstich von Eberhard Schön zum Vorbild, der nach 1530 bei Wolff Strauch veröffentlicht wurde (vgl. Müller 1984: 73). Das Bild *Triumph des Schlaraffenkönigs* (Druck aus dem 18. Jh., nach einem Bildstock des 17. Jhs.) orientiert sich eng an Sachs (vgl. ebd.: 135). Goethe (1999: 317, Str. 83) ließ sich in einem seiner Sprüche durch den Meistersinger inspirieren: *Die Welt ist nicht aus Brei und Mus geschaffen / Deswegen haltet euch nicht wie Schlaraffen; / Harte Bissen gibt es zu kauen: / Wir müssen erwürgen und sie verdauen*.

Die Stoffwahl ist geschickt, sie fasziniert, regt zur Nachahmung an. Dabei ist die Erzählweise sehr simpel: Sie ist additiv, jeder der vier Abschnitte, in die sich das *Schlaraffenland* einteilen lässt, besteht weitestgehend aus Aufzählungen, in denen das Land, seine Bewohner und deren Sitten detailliert beschrieben werden. Hahn (1992: XXXIII) stellt fest, dass das *Schlaraffenland* „zu neun Zehnteln aus einer Aneinanderreihung“ besteht.

Zunächst wird das *Schlaraffenland* mit einer Nonsenseformel lokalisiert (zur Lokalisierung vgl. Wunderlich 1986: 69ff.), und es wird erklärt, wie man dorthin komme: Es liege *drei Meil hinter Weihnachten* (V. 3). Und wer es erreichen möchte, müsse sich durch einen *Berg mit Hirsbrei essen* (V. 6), der *wohl dreier Meilen dick* sei (V. 7).

3 Nach der Zählung von Holzberg/Brunner (2020: 1063) sind es „91 Lieder, 4286 bzw. 4284 (s.u.) Meisterlieder, 1609 Spruchgedichte, 85 Fastnachtspiele, 126 tragedi/comedi, 6 Prosadialoge“, das „ergibt insgesamt 6203 bzw. 6201 Werke, von denen 503 bzw. 501 verloren sind.“

Anschließend wird das Land selbst beschrieben: Die Häuser sind *deckt mit Fladen* (V. 11), mit *Leckkuchen die Haustür und Laden* (V. 12), die Wände und Dielen sind aus *Speckkuchen* (V. 13), die Balken aus *Schweinenbraten* gemacht (V. 14). Umgeben ist jedes Haus von einem *Zaun / Geflochten von Bratwürsten braun* (Vv. 15–16). In den Brunnen des Schlaraffenlandes ist statt Wasser *Malvasier* (V. 17). An den Tannen wachsen *Krapfen* statt *Tannzapfen* (V. 19). Durch das Land fließen *Bäch mit Millich* (V. 26). Die Fische in den Bächen sind bereits *Gsotten, braten, gsulzt* (V. 30). Auch die *Hühner, Gäns und Tauben* (V. 34) fliegen gebraten umher und den Schlaraffenlandbewohnern *selbs in das Maul* (V. 36), und die *Säu* (V. 35) haben das Messer schon *im Rück* (V. 39), damit *ein jeder schneidt ein Stück* (V. 40). Statt Steinen liegt *Kreuzkäs* umher (V. 42).

Dann werden die Bewohner mit ihren Sitten und Bräuchen beschrieben: Die Bauern im Schlaraffenland wachsen *auf den Baumen* und fallen, wenn sie reif sind, direkt in *ein Paar Stiefel rab* (Vv. 43–46). Pferde legen *ganz Körb voll Eier* (Vv. 47–48), die *Eseln Feign* (V. 49). Zudem ist das Schlaraffenland mit einem *Jungbrunn* ausgestattet, in dem sich die Alten immer wieder *verjungen* können (Vv. 52–53). *Im Laufen gwinnt der Letzt allein* (V. 57). Durch Faulheit können die Bewohner des Schlaraffenlandes Geld verdienen (V. 63), und wer Geld verspielt, bekommt es doppelt zurück (V. 68). Lügen wird belohnt (V. 76), Klugheit ist verpönt (V. 80), ebenso Fleiß: *Und wer gern arbeit mit der Hand, / Dem verbeut man's Schlauraffenland* (Vv. 81–82). Zu *großen Ehren* können nur die Faulen kommen (V. 86). Auch die Adels-Hierarchie hängt damit wesentlich zusammen: So wird derjenige, der als *Faulest wird erkannt*, *König in dem Land* (Vv. 87–88). Wer nur essen, trinken und schlafen kann, wird zu einem *Grafen* gemacht (Vv. 95–96), *wer tölpisch ist und nichtsen kann*, zu einem *Edelmann* (Vv. 97–98). Wüste, wilde und unsinnige Menschen werden zu *Fürstn* (V. 91).

Am Ende des Gedichts schließlich steht ein moralischer Lehrsatz, der das zuvor beschriebene Land in die Welt der Fiktion verbannt: Das Schlaraffenland sei *von den Alten* (V. 101) erdichtet worden, als *Straf der Jugend zugericht* (V. 102), die *gewöhnlich faul ist und gefräßig* (V. 103).

Die Bedeutung, die der Text produziert, ist in diesem Sinne leicht zu fassen: Das Schlaraffenland erscheint bei Hans Sachs bereits, anders als in Dich-

tungen früherer Jahrhunderte, nicht mehr als Sehnsuchtsort,⁴ nicht mehr als Reaktion auf Mangelperioden des Mittelalters (vgl. dazu Pleij 2000: 145–148), sondern als ein Ort exzessiver Dekadenz, Faulheit und Verschwendung, als ein, wie Müller (1985: 231) ausführt, „moraldidaktische[s] Exempel wider Völlerei und Müßiggang“. Es folgt damit dem Zeitgeist: Gegen Ende des Mittelalters wurde zunehmend Kritik an einer verschwenderischen Überfluggesellschaft geäußert. Die Verschwendung hatte v.a. an Adels- und Fürstenhöfen immer extremere Auswüchse angenommen (vgl. Pleij 2000: 427). So gab es hier beispielsweise, wie Pleij (2000: 186) darlegt, Attraktionen wie „öffentliche Fontänen, aus denen verschiedene Sorten Wein und manchmal auch Bier sprudelte“ – ein Bild, das an den Malvasier-Brunnen (V. 17) im *Schlaraffenland* des Meistersingers erinnert.

Nicht unerwähnt bleibt dabei, wem dieser Wohlstand zu verdanken ist: So *wachsen Bauern auf den Baumen, / Gleich wie in unserm Land die Pflaumen. / Wenn's zeitig sind, so fallen s' ab, / Jeder in ein Paar Stiefel 'rab* (Vv. 43–46). Die Bauern wachsen im Schlaraffenland also an den Bäumen – offenkundig zu dem Zwecke, auch hier noch zu schufteten (vgl. Müller 1985: 230). Womöglich ist diese Textpassage, ähnlich wie in *Der arm gemain esel* aus dem Jahr 1526 (Sachs 1964, Bd. 23: 12ff.), eine Reaktion auf die prekäre Situation der Bauern und die Bauernkriege (1524–26) – wobei Sachs die soziale Ordnung an sich, die er als gottgewollt ansah, nie in Frage stellte (vgl. Könniker 1971: 10).

Die Feudalkritik klingt nur am Rande des *Schlaraffenlandes* an. Eigentliche Zielgruppe ist die faule und gefräßige *Jugend* (Vv. 102–103) der städtischen Mittel- und Unterschicht (vgl. Müller 1985: 230–231). Kommuniziert wird mit dem Plädoyer gegen den Müßiggang ein Arbeitsethos, in dem sich nicht nur das oberste Gebot sowohl der Klöster als auch des Protestantismus figuriert (vgl. Poeschel 1878: 421, Pleij 2000: 126, Müller 1985: 227), sondern zugleich ein Wandel der Gesellschaft im Übergang vom Mittelalter zur frühen Neuzeit zum Ausdruck kommt: Mit dem Entstehen der Städte, dem aufstrebenden Bürgertum, der zunehmenden Relevanz des Handelswesens und der Entwick-

4 Sehnsuchtsort bleibt das Schlaraffenland, wohl auch für den Dichter selbst, allein im Bild des *Jungbrunn / Darin verjungen sich die Alten* (V. 52f.), ein Motiv, das Hans Sachs in seinem Gedicht *Der Jungkprunn* aus dem Jahr 1548 (Neufassung 1557) erneut aufgreift (Sachs 1893–1912, Bd. 4, Nr. 571).

lung des Handelskapitalismus ändert sich auch die Arbeitswelt. Es gilt, den Wettbewerb zu fördern (vgl. Pleij 2000: 125). So gehe es hier nach Pleij um die

„Propagierung einer solchen Leistungsmoral [...] ganz im Zeichen der schon früh einsetzenden Bekämpfung der *acedia* und positiven Neubewertung von Arbeit im Allgemeinen“ (Pleij 2000: 437).

Zur Geltung kommt das Plädoyer gegen den Müßiggang in einem moralischen Lehrsatz, der als Pointe konzipiert ist – ein typisches Formelement in der Schwankdichtung (vgl. Willems 2012: 259): Ganz am Schluss erfährt der Rezipient, dass das Schlaraffenland *von den Alten ist erdicht* (V. 101). Der Schluss macht klar, so Boerma (2004: 41), „wie wir die Verse deuten sollten, falls die Ironie und Satire nicht gut verstanden wurde“. Der moralische Lehrsatz steht noch ganz in der Tradition des antiken wie mittelalterlichen Anspruchs nach einer Poesie, die belehren solle (vgl. Marché 1982: 80). So weist Hahn (1992: VII) darauf hin, dass

„diese Dichtung einer Epoche angehört, in der Belehrung und Unterhaltung, Information und Erziehung gleichermaßen legitime Anliegen der Literatur in Vers und Prosa waren“.

So auch Grimm (1988: 334):

„Dem Selbstverständnis der Meistersinger nach war ihre Kunst ‚ein christliches Werk‘ und eine ‚nützliche Kurzweil‘, eine Verbindung ethischer und unterhaltend-~lehrreicher Beschäftigungen“.

Der heterodiegetische Erzähler des *Schlaraffenlandes* hat in diesem Sinne einiges gemein mit dem empirischen Autor, mit Hans Sachs, der, nach Eigenaussage, seine Dichtung *Gott zu ehre, zu aufferbawung guter sitten und tugent und zu außbreutung der laster* schrieb (Sachs 1964, Bd. 6: 10, 2–5).

3. Die Sprache des Hans Sachs

Mit seiner derben Darstellung einer verkehrten Welt (vgl. Müller 1985: 228, Boerma 2004: 41) ist das *Schlaraffenland* noch ganz im Sinne des mhd. Begriffs *swanc* ein ‚lustiger Einfall‘. Wunderlich (1986: 66) stellt fest, dass unter dem

„Einfluß des Sachs-Textes [...] in den Schlaraffenlanddichtungen dieser Zeit das grobianische Element überhand [nimmt], mit dessen Hilfe unterhaltsam belehrt wird.“

Das komisch-unterhaltsame Element des Grobianischen ist bereits in der Vorlage angelegt. Die Sprache von Hans Sachs ist schlicht, leicht verständlich, verzichtet auf jeden rhetorischen Schmuck, uneigentliches Sprechen findet man in seinen Werken generell kaum (vgl. Willems 2012: 198). Der Schuhmacher Hans Sachs war ein Dichter ohne humanistische Bildung, hatte keinerlei Vorstellung von Stilebenen, war nicht geschult in den freien Künsten, in Grammatik, Rhetorik und Dialektik und somit auch nicht in der Verwendung rhetorischer Mittel. Zudem schrieb er nach Eigenaussage für den *gutherzig gemeinen mann* (Sachs 1976: 10, V. 248), *einfältig nach (s) einem verstand* (Sachs 1976: 7, V. 122), kurz: Sachs schrieb, so Willems (2012: 189), „Populärliteratur“. Der Wert seiner Dichtung bestand für ihn daher auch nicht in Sprachkunst, sondern allein in dem religiös-moralischen „Lehrgehalt“, den seine Werke vermitteln (ebd.: 192).

Für einen humanistisch geschulten Poeten ist, wie Willems (2012: 198–199) darlegt, die Dichtung von Hans Sachs „eine Form des Versagens vor der Kunst.“ Denn es fehlt ihr alles, was die humanistisch geprägte Dichtkunst ausmacht: der *ornatus* wie die *oratio impropria* (vgl. ebd.: 198). Für die intellektuelle Elite der Barockpoeten musste ein Dichter zugleich ein Gelehrter, ein *Poeta doctus* sein – der Schuhmacher aus Nürnberg entsprach dieser barocken Vorstellung ganz und gar nicht.

Noch der Aufklärer Bodmer charakterisiert die Sprache des Meistersingers als „Reimgeklapper“ (Bodmer 1743, VII: 54). Gemeint ist der Knittelvers, die Faktur, in die die Meistersingerprodukte wie das *Schlaraffenland* eingekleidet sind: die, im strengen Knittelvers, immer gleiche Abfolge von 8- bis 9-silbigen Reimpaarversen. Grimm (1988: 333) beschreibt den Knittelvers als „rigide, in der ‚Tabulatur‘ niedergelegte Gesetze [...], über deren Einhaltung

meist vier ‚Merker‘ wachten“. Damit war wenig Freiraum für Innovation in der Verssprache gegeben. Da hier noch, anders als bei Opitz, nicht Hebungen gezählt wurden, sondern nur die Silben, kommt es zu oftmals skurril anmutenden Tonbeugungen.

Barockdichter Harsdörffer merkt hierzu 1644 an:

„Sie [die Meistersinger] beobachten allein die Anzahl der Sylben und Reimen; daß aber eine Sylbe lang, die andere kurzlautend sei, das ist ihnen gleich viel“ (Harsdörffer 2011 [1644]: 57).

Dadurch entstehen, wie Berger (1994: 109) ausführt, wahre „Versmonster[]“, ein holpriger, ungelinker Duktus, den Opitz mit seiner *Poeterey* beseitigen wollte. Vermutlich wurden die Verse aber nicht genau so vorgelesen, wie sie geschrieben wurden. So meint Berger (ebd.), dass es kaum vorstellbar sei,

„daß Hans Sachs seine Fastnachtsspiele und seine anderen dramatischen Produktionen in einem Metrum hätte aufführen können, das dem natürlichen Wortakzent so sehr zuwiderlief.“

Marché (1982: 334) ist der Auffassung, dass metrische „Härten“ etwa „durch den musikalischen Vortrag ausgeglichen werden [konnten]“.

Dennoch klingt die Sprache dann immer noch an vielen Stellen sehr ungelink, so lassen sich z.B. die folgenden zwei Verse aus dem *Schlaraffenland* nur schwerlich rhythmisch regelmäßig vortragen: *Das liegt drei Meilen hinter Weihnachten / Und welcher darein wölle trachten* (Vv. 3–4).

Häßlein (1781: V), der Werke von Hans Sachs herausgab, verteidigt den Meistersinger mit der Behauptung, dieser hätte „Neun und Neunzig“ von „hundert modische[n] Schriftsteller[n]“ heutiger Zeit „hinter sich gelassen [...], wenn er in der letztern Hälfte unsers Jahrhunderts gelebt hätte“. Das ist natürlich eine kontrafaktische These. Aber sie zielt auf einen Umstand ab, der die poetische Produktion des Meistersingers hinsichtlich ihrer versmetrischen Qualität deutlich einschränkte. So stand Hans Sachs zu Lebzeiten noch keine Regelpoetik zur Verfügung, an der er sich hätte orientieren können – indes: die Fähigkeit, eine eigene zu entwickeln, hatte er offenbar nicht. Jedenfalls kam Hans Sachs trotz einer jahrzehntelangen Tätigkeit als Dich-

ter, trotz der Produktion von 6203 Werken und trotz seiner Lateinkenntnisse offenkundig nie auf die Idee, Hebungen statt Silben zu zählen. Und so blieb er sein Leben lang bei einer „prosodisch mißglückt[en]“ Verssprache stehen (Berger 1994: 107). Vielleicht war auch der Freiraum für Innovation durch die rigiden Gesetze des Meistersangs, deren Hauptvertreter er zudem selbst war, einfach zu stark eingeschränkt, um zu einer neuen Verssprache zu gelangen.

Diese Sprache wurde zunächst zur Zielscheibe des Spottes. So lässt Gryphius dichtende Handwerker in seinem *Peter Squentz* im Knittelvers singen, um sie lächerlich zu machen. In Goethes Nachahmung des Knittelverses, in seiner *Erklärung eines alten Holzschnittes*, kommt dagegen Wertschätzung für diese Sprache zur Geltung.⁵ Ihre Einfachheit, die von der Generation der Barockpoeten als schmucklos und ungelenk-holprig abgelehnt wurde, wird in Goethes Hans-Sachs-Gedicht positiv gewertet, ihre Klarheit hervorgehoben: *Nichts verzierlicht und nichts verkritzelt, / Nichts verblindert und nichts verwitzelt*. Die Welt stehe vor dem Meistersinger, *[w]ie Albrecht Dürer sie gesehn* (Goethe 2010: 358, Vv. 51–54).

Während in Barock und Aufklärung die Literatur der frühen Neuzeit v.a. negativ beurteilt wurde, erfolgte durch die Stürmer und Dränger ihre positive Um- und Neubewertung (vgl. Eibl 2010: 1060): Der Anregung Herders folgend hatte sich Goethe mit älteren Formen deutscher Literatur beschäftigt und in den Werken von Hans Sachs eine, so Trunz (1999: 551–552), „unmittelbare[] Ausdrucksweise“ gesehen, eine Sprache, die er als farbig und volkstümlich empfand. Laut Eibl waren diese Werke für Goethe „Zeugnisse ursprünglicher Gestaltungskraft“, ein „Gegenbild zur sterilen Dichtersprache des Rokoko“. Boyle erklärt das Interesse Goethes an Hans Sachs

„aus dem Wunsch nach Identifikation mit und Heimkehr zu einer bürgerlichen deutschen Kunsttradition, die unabhängig wäre

5 Eugen Wolff (1899: 272) verteidigt den von Hans Sachs verwendeten Knittelvers in seiner 1899 erschienenen Abhandlung zu den *Gesetzen der Poesie* sogar gegen die Barockkritik: „Die Verachtung, welcher die ‚Knüttelverse‘ des Hans Sachs im 17. Jahrhundert anheimfielen, geht auf die regelgläubige Gewaltsamkeit zurück, mit der man diese frei beweglichen deutschen Maße in das Prokrustesbett der antiken Metra zu zwängen suchte.“

von höfischem Absolutismus und dessen geistigen Stützen, dem Pietismus und der Leibnizschen Aufklärung“ (Boyle 2004: 143).

Hans Sachs, als Stümper verspottet und in der Barockzeit zur Karikatur degradiert, erlebte damit seine literarische Renaissance.

4. Fazit

So war Hans Sachs für die einen ein Vorbild, für die anderen eine Reizfigur, die Barockpoeten machten ihn zur Karikatur. Seine einfache Sprache im ungelenten Knittelvers wurde zum Inbegriff verfehlter Verssprache und markierte den Ausgangspunkt eines Neubeginns, wie er von Opitz eingeleitet wurde. Für Goethe galt diese Sprache als Ausdruck von Natürlichkeit, von Klarheit und Unmittelbarkeit des schlichten Bürgers, von unabhängiger traditionell deutscher Kunsttradition. Bewunderung und Spott – beides hielt ihn für die Nachwelt gleichermaßen lebendig.

Das *Schlaraffenland* stellt natürlich nur einen kleinen Ausschnitt aus dem Mammutwerk des Meistersingers dar. Doch lässt sich an diesem Text exemplarisch zeigen, wie Hans Sachs zu faszinieren vermochte. Das *Schlaraffenland* ist weitestgehend ein Plagiat, doch war es Hans Sachs, durch den dieser Stoff große Popularität erfuhr. Der Nürnberger hatte einen Blick für reizvolle literarische Stoffe, er präsentiert seine fiktiven Welten in einer eingehend-plastischen bilderreichen Sprache.

Von einem moral-didaktischen Appell gegen den Müßiggang wandelte sich das *Schlaraffenland*-Motiv, das über die Jahrhunderte zur Nachahmung, zur Neudichtung anregte und die bildende Kunst inspirierte, seit der Aufklärung zu einem Kindermärchen. Bechsteins *Schlaraffenland* (1984: 240–245), das sich an der Vorlage von Hans Sachs orientiert, ist bereits als solches konzipiert: Das Anstößige vermeidend ist das Schlaraffenland hier die Darstellung einer Wunschwelt für Kinder. Die Zahl schlaraffischer Kindermärchen wächst mit dem Ende des 19. Jhs. weiter an. Seitdem ist es fester Bestandteil der Kinderbuchliteratur (vgl. Wunderlich 1986: 69). Kästners *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* (1931) oder Rheins *Mecki im Schlaraffenland* (2007 [1952]) sind nur einige Beispiele für die weitere literarische Verarbeitung des Motivs.

In der Feudalismuskritik des Meistersingers können heutige Rezipienten eine Kapitalismuskritik in das *Schlaraffenland* hineinlesen. In seiner Kritik an der frühneuzeitlichen Verschwendungsökonomie bewahrt es bis heute seine zeitlose Aktualität. So liest etwa Busch (2005) das *Schlaraffenland* – er hat dabei das Motiv in historischer Perspektive vor Augen – als „linke Utopie“ und baut es ein in seine „Überlegungen zu einer Kritik des Konzepts eines bedingungslosen Grundeinkommens“.

Seine Kritiker wie Fürsprecher haben aus Hans Sachs das gemacht, was er heute ist: ein kanonischer Autor – und auch sein *Schlaraffenland* gehört längst zu den kanonischen Werken deutschsprachiger Literatur (vgl. Reich-Ranicki 2005, Bd. 1). 

BENJAMIN VAN WELL

CAPITAL NORMAL UNIVERSITY, BEIJING

Literaturliste

- BECHSTEIN, Ludwig 1984. Das Märchen vom Schlaraffenland. *Bechsteins Märchenbuch*. Vollständige Ausgabe. Berlin: Kiepenheuer. 240–245.
- BECK, Ludwig 1895. *Die Geschichte des Eisens in technischer und kulturgeschichtlicher Beziehung*. Braunschweig: Vieweg. Online: https://www.deutschestextarchiv.de/beck_eisen02_1895 [07.10.2021]
- BERGER, Wilhelm Richard 1994. *Hans Sachs. Schumacher und Poet*. Frankfurt: Societäts-Verlag.
- BODMER, Johann Jacob 1743. *Sammlung Critischer, Poetischer, und anderer geistvollen Schriften. Zur Verbesserung des Urtheiles und des Witzes in den Wercken der Wohlredenheit und der Poesie VII*. Zürich: Orell. Online: https://www.deutschestextarchiv.de/bodmer_sammlung07_1743 [07.10.2021]
- BOERMA, Nicolaas 2004. Mit dem Schiff nach Schlaraffenland. *Arbeitskreis Bild Druck Papier 8. Tagungsband Budapest 2003*, hrsg. von Christina Pieske/Konrad Vanja/Sigrid Nagy. Münster etc.: Waxmann. 37–49.
- BOLTE, Johannes 1910. Bilderbogen des 16. und 17. Jahrhunderts. *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*. 20. Jg. Berlin: 182–202.
- BOYLE, Nicholas 2004. *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit 1749–1790*. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Fliessbach. Frankfurt am Main/Leipzig: C. H. Beck.
- BRANT, Sebastian 2005. *Das Narrenschiff*. Mit allen 114 Holzschnitten des Drucks. Basel 1494, hrsg. von Joachim Knape. Studienausgabe. Stuttgart: Reclam. <https://doi.org/10.1515/9783110933741>
- BRUNNER, Horst 1994. Hans Sachs – sein Bild nach 500 Jahren. *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 8. Nürnberg: Selbstverlag des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. 13–30. Online: https://periodika.digitale-sammlungen.de/mvgn/Blatt_bsb00000995,00034.html [07.10.2021]
- BUSCH, Ulrich 2005. Schlaraffenland – eine linke Utopie? Kritik des Konzepts eines bedingungslosen Grundeinkommens. *Utopie Kreativ* 181: 978–991. Online: <https://www.archiv-grundeinkommen.de/busch/181Busch.pdf> [07.10.2021]
- EIN kurtzweiligs vnd lächerlichs Lied Vom Schlauraffen Landt 1842. *Zeitschrift für Deutsches Altertum*, hrsg. von Moritz Haupt. 2. Bd. Leipzig: Weidmann'sche Buchhandlung: 564–569. Online: <https://www.digizeitschriften.de/en/dms/img/?PID=GDZPPN001666614&physisid=phys566#navi> [07.10.2021]
- GOETHE, Johann Wolfgang 1999. *Gedichte*, hrsg. und kommentiert von Erich Trunz. München: C. H. Beck.
- GOETHE, Johann Wolfgang von 2000 [1981/1994]. *Autobiographische Schriften II*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 10. Textkritisch durchgesehen von Liselotte Blumenthal und Waltraud Loos. Kommentiert von Waltraud Loos und Erich Trunz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang 2010. *Gedichte 1756–1799*, hrsg. von Karl Eibl. Entspricht Band 1 der Edition *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Frankfurt am Main 1987. *Bibliothek*

- deutscher Klassiker 44*. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag.
- GOTTSCHED, Johann Christoph 1757. *Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst*. Leipzig: Teubner. Online: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb11093580?page=5> [07.10.2021]
- GRIMM, Gunter E. 1988. Die Suche nach der eigenen Identität. Deutsche Literatur im 16. und 17. Jahrhundert. *Propyläen. Geschichte der Literatur 3. Renaissance und Barock 1400–1700*. Frankfurt a. M./Berlin: Ullstein. 326–369.
- GRYPHIUS, Andreas 1957. *Herr Peter Squentz*, hrsg. v. Hugh Powell. Leicester: Leicester University Press.
- HÄSSLEIN, Johann Heinrich 1781. *Hanns Sachsens sehr herrliche schöne und wahrhafte Gedicht, Fabeln und Schwenck*. In einem Auszug aus dem ersten Buch mit beygefügtten Worterklärungen von Johann Heinrich Hässlein. Nürnberg: Kaspischer Verlag. Online: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb11278913?page=5> [07.10.2021]
- HAHN, Reinhard 1992. Einleitung. *Hans Sachs: Werke in zwei Bänden 1. Spruchgedichte und Lieder, Prosadialoge*, hrsg. von Reinhard Hahn. Bibliothek Deutscher Klassiker. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag. VII–XLIII.
- HARSDÖRFFER, Georg Philipp 2011 [1644]. *Frauenzimmer Gesprächspiele*. Teil 4. Nachdruck. Reihe Barock 16. Berlin/Boston: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110940428> [07.10.2021]
- HOLZBERG, Niklas/Brunner, Horst 2020. *Hans Sachs. Ein Handbuch*. Band 1. Mit Beiträgen von Eva Klesatschke, Dieter Merzbacher und Johannes Rettelbach. Berlin/Boston: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110657289-202> [07.10.2021]
- KÄSTNER, Erich 1931. *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee*. Zürich: Artium Verlag.
- KAISER, Gerhard 1968. *Absurda Comica. Oder Herr Peter Squentz. Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen*, hrsg. von Gerhard Kaiser. Stuttgart: J. B. Metzler. 207–225. https://doi.org/10.1007/978-3-476-99905-4_6
- KÖNNEKER, Barbara 1971. *Hans Sachs*. Stuttgart: J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03826-5>
- MARCHÉ, Ulrich 1982. Boccaccio verbürgerlicht. *Der edelfalke* von Hans Sachs. *Gedichte und Interpretationen 1. Renaissance und Barock*, hrsg. von Volker Meid. Stuttgart: Reclam. 68–80.
- MEID, Volker 2009. *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570–1740. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 5*. München: H. C. Beck.
- MÜLLER, Martin 1984. *Das Schlaraffenland. Der Traum von Faulheit und Müsiggang. Eine Text-Bild-Dokumentation*. Wien: Brandstätter.
- MÜLLER, Maria E. 1985. *Der Poet der Moralität. Untersuchungen zu Hans Sachs. Arbeiten zur Mittleren Deutschen Literatur und Sprache 15*. Bern/Frankfurt a.M./New York: Peter Lang.
- NAGEL, Bert 1971. *Meistersang*. 2. Auflage. Stuttgart: Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03804-3>
- OPITZ, Martin 1624. *Teutsche Poemata*. Strassburg: Zetzer. Online: https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/opitz_poemata_1624 [07.10.2021]
- PLEIJ, Herman 2000. *Der Traum vom Schlaraffenland. Mittelalterliche Phantasien vom vollkommenen Leben*. Frankfurt am Main: Fischer.

- POESCHEL, Felix Johannes 1878. Das Märchen vom Schlaraffenlande. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 5: 389–427. <https://doi.org/10.1515/bgsl.1878.5.2.389>
- REICH-RANICKI, Marcel (Hrsg.) 2005. *Der Kanon. Die deutsche Literatur 1. Gedichte*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_18996-1
- RHEIN, Eduard 2007 [1952]. *Mecki im Schlaraffenland: sein erster märchenhafter Reisebericht*. Esslingen: Esslinger Verlag Schreiber.
- SACHS, Hans 1870–1908 [1964]. *Werke*. 26 Bde, hrsg. von Adelbert von Keller/Edmund Goetze. Tübingen: Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart.
- SACHS, Hans 1893–1912. *Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs. In chronologischer Ordnung nach den Originalen*, hrsg. von Edmund Goetze/Karl Drescher. 6 Bde., Halle: Max Niemeyer.
- SACHS, Hans 1976. *Meistergesänge, Fastnachtsspiele, Schwänke*, hrsg. von Eugen Geiger. Stuttgart: Reclam.
- SACHS, Hans 1992. *Werke in zwei Bänden 1. Spruchgedichte und Lieder, Prosadialoge*, hrsg. von Reinhard Hahn. Bibliothek Deutscher Klassiker. Aufbau-Verlag: Berlin/Weimar.
- SCHLEGEL, Friedrich von 1841. *Friedrich von Schlegel's Geschichte der alten und neuen Literatur. Band 1: Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812*. Berlin: Simion. Online: <https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/presentation/v2/bsb10447957/manifest> [07.10.2021]
- SCHMIDT, Erich 1897. Das Schlaraffenland. *Cosmopolis* 6, hrsg. von Fernand Ortsmans: 245–264.
- SCHMIDT, Erich 1909. Das Schlaraffenland. *Charakteristiken*. Berlin: Weidmann. 51–70.
- SCHOPPER, Jakob 1582. *Neue Chorographia und Histori Teutscher Nation*. Frankfurt am Main: Feyerabend. Online: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11197263?page=1> [07.10.2021]
- STIELER, Kaspar von 1975. *Die Dichtkunst des Spaten*, hrsg. von Herbert Zeman. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissen und Kunst.
- STIEFEL, Adam Ludwig 1894. Über die Quellen der Fabeln, Märchen und Schwanke des Hans Sachs. *Hans Sachs-Forschungen. Festschrift zur 400. Geburtstagsfeier des Dichters*, hrsg. von Adam Ludwig Stiefel. Nürnberg: Kommissionsverlag der Johann Philipp Raw'sche Buchhandlung. 37–52.
- TRUNZ, Erich 1999. Kommentar. Goethe, Johann Wolfgang. *Gedichte*, hrsg. und kommentiert von Erich Trunz. München: C. H. Beck.
- VARNHAGEN VON ENSE, Karl August 1837. *Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften*. Band 2. Mannheim: Verlag von Heinrich Hoff. Online: https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/varnhagen_denkwuerdigkeiten02_1837 [07.10.2021]
- WAGENSEIL, Johann Christoph 1975 [1734]. *Von der Meister-Singer Holdseligen Kunst*. *Litterae* 38, hrsg. von Horst Brunner. Göppingen: Kuemmerle.
- WEIDENFELD, Christiane 2014. Narragonia und Schlaraffia. Zur partiellen Synonymie zweier literarischer Räume in Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘. *Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur* 136 (2): 254–277. <https://doi.org/10.1515/bgsl-2014-0018> [07.10.2021]

- WERNICKE, Christian 1704. *Poetischer Versuch, In einem Helden-Gedicht Und etlichen Schäffer-Gedichten, Mehrentheils aber in Überschriften bestehend, Als welche letztere in zehn Bücher eingetheilet, aufs neue übersehen, in vielen hundert Oertern verändert, und nebst den zwey letzten Büchern mit vielen neuen Überschriften hin und her vermehrt sind.* Hamburg: Hertel. Online: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/J7RPV6GWWSBMTP6RN5ZYZDOKV76IVFT6> [07.10.2021]
- WIELAND, Christoph Martin 1983. *Wielands Briefwechsel. Briefe der Weimarer Zeit* (21. September 1772–31. Dezember 1777). Bearbeitet von Hans Werner Seiffert. Berlin: Akademie-Verlag Berlin.
- WILLEMS, Gottfried 2012. *Geschichte der deutschen Literatur 1. Humanismus und Barock.* Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag. <https://doi.org/10.36198/9783838536538>
- WOLFF, Eugen 1899. *Poetik: Die Gesetze der Poesie in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Ein Grundriss.* Oldenburg/Leipzig: Schulze. Online: https://www.deutschestextarchiv.de/wolff_poetik_189 [07.10.2021]
- WÜRTEMBERGER, Franzsepp. 1952. *Schlaraffenlandgedanken in der Nürnberger Flugblattgraphik und bei Pieter Breugel d. Ä. Kunstchronik* 5: 237–238.
- WUNDERLICH, Werner 1986. *Das Schlaraffenland in der deutschen Sprache und Literatur. Bibliographischer Überblick und Forschungsstand. Fabula* 27 (1). Berlin: de Gruyter. 54–75.

Anhang

Hans Sachs: Das Schlauraffenland

Ein Gegend heißt Schlauraffenland,
Den faulen Leuten wohlbekannt.
Das liegt drei Meil hinter Weihnachten.
Und welcher darein wölle trachten,
Der muß sich großer Ding vermessen
Und durch ein Berg mit Hirsbrei essen,
Der ist wohl dreier Meilen dick.
Alsdann ist er im Augenblick
In denselbing Schlauraffenland,
Da aller Reichtum ist bekannt.
Da sind die Häuser deckt mit Fladen,
Leckkuchen die Haustür und Laden,
Von Speckkuchen Dielen und Wänd,
Die Tröm von Schweinenbraten send.
Um jedes Haus so ist ein Zaun
Geflochten von Bratwürsten braun.
Von Malvasier so sind die Brunnen,
Kommen eim selbs ins Maul gerunnen.
Auf den Tannen wachsen Krapfen,
Wie hie zu Land die Tannzapfen.
Auf Fichten wachsen bachen Schnitten.
Eirplätz tut man von Birken schitten.
Wie Pfifferling wachsen die Flecken,
Die Weintrauben in Dorenhecken.
Auf Weidenkoppen Semmel stehn,
Darunter Bäch mit Millich gehn,
Die fallen dann in Bach herab,
Daß jedermann zu essen hab.
Auch gehn die Fisch in den Lachen
Gsotten, braten, gsulzt und bachen
Und gehn bei dem Gestad gar nahen,

Lassen sich mit den Händen fahen.
Auch fliegen um (möget ihr glauben)
Gebraten Hühner, Gäns und Tauben.
Wer sie nicht faht und ist so faul,
Dem fliegen sie selbs in das Maul.
Die Säu all Jahr gar wohl geraten,
Laufen im Land um, sind gebraten.
Jede ein Messer hat im Rück,
Darmit ein jeder schneidt ein Stück
Und steckt das Messer wieder drein.
Die Kreuzkäs wachsen wie die Stein.
So wachsen Bauern auf den Baumen,
Gleich wie in unserm Land die Pflaumen.
Wenn s' zeitig sind, so fallen s' ab,
Jeder in ein Paar Stiefel 'rab.
Wer Pferd hat, wird ein reicher Meier,
Wann sie legen ganz Körb voll Eier.
So schütt man aus den Eseln Feigen.
Nicht hoch darf man nach Kersen steign,
Wie die Schwarzbeer sie wachsen tun.
Auch ist in dem Land ein Jungbrunn,
Darin verjungen sich die Alten.
Viel Kürzweil man im Land ist halten:
So zu dem Ziel schießen die Gäst,
Der Weitst vom Blatt gewinnt das Best.
Im Laufen gwinnt der Letzt allein.
Das Polsterschlafen ist gemein.
Ihr Weidwerk ist mit Flöh und Läusen,
Mit Wanzen, Ratzen und mit Mäusen.
Auch ist im Land gut Geld gewinnen.
Wer sehr faul ist und schläft darinnen,
Dem gibt man von der Stund zween Pfennig,
Er schlaf ihr' gleich viel oder wenig.
Ein Furz gilt einen Binger Haller,
Drei Grölzer einen Jochimstaler.

Und welcher da sein Geld verspielt,
Zwiefach man ihm das widergilt.
Und welcher auch nicht geren zahlt,
Wenn die Schuld wird eins Jahres alt,
So muß ihm jener darzu geben.
Und welcher gern wohl ist lebn,
Dem gibt man von dem Trunk ein Batzen.
Und welcher wohl die Leut kann fatzen,
Dem gibt man ein Plappert zu Lohn.
Für ein groß Lüg gibt man ein Kron.
Doch muß sich da hüten ein Mann,
Aller Vernunft ganz müßig stahn.
Wer Sinn und Witz gebrauchen wollt,
Dem wurd kein Mensch im Lande hold,
Und wer gern arbeit' mit der Hand,
Dem verbeut man 's Schlaraffenland.
Wer Zucht und Ehrbarkeit hätt lieb,
Denselben man des Lands vertrieb.
Wer unnütz ist, will nichts nit lehren,
Der kommt im Land zu großen Ehren,
Wann wer der Faulest wird erkannt,
Derselb ist König in dem Land.
Wer wüst, wild und unsinnig ist,
Grob, unverstanden alle Frist,
Aus dem macht man im Land ein Fürsten.
Wer geren ficht mit Leberwürsten,
Aus dem ein Ritter wird gemacht.
Wer schlüchtisch ist und nichtsen acht,
Dann essen, trinken und viel schlafen,
Aus dem macht man im Land ein Grafen.
Wer tölpisch ist und nichtsen kann,
Der ist im Land ein Edelmann.
Wer also lebt wie obgenannt,
Der ist gut ins Schlaraffenland,
Das von den Alten ist erdicht,

Zu Straf der Jugend zugericht,
Die gwöhnlich faul ist und gefräßig,
Ungeschickt, heillos und nachlässig,
Daß man s' weis ins Land zu Schlauraffn,
Damit ihr schlüchtisch Weis zu strafen,
Daß sie haben auf Arbeit acht,
Weil faule Weis' nie Gutes bracht.

SACHS, Hans 1992. *Werke in zwei Bänden 1. Spruchgedichte und Lieder, Prosodialoge*, hrsg. von Reinhard Hahn. *Bibliothek Deutscher Klassiker*. Aufbau-Verlag: Berlin/Weimar. 77–80.