Nu freudt jw leuen broders al.
Inter- und intratextuelle Bezüge in den Liedern der *Gemeynen Bicht* des Daniel von Soest*

Johanna Meyer (Münster)

Abstract

The *Gemeyne Bicht* represents a Counter-Reformation text, conceived as an entertaining play. An interdisciplinary subject emerges by three songs that are set in the context of a wedding ceremony. The plot is closely connected to the history of the city of Soest; beyond the historical parallels the songs also open up a new perspective on the author, who is hidden behind the pseudonym of the biblical Daniel. An examination of the intertextual references can help to find out which songs and song motifs circulated in the 16th century and against which educational background the author is to be located.

1 Einleitung

Die *Gemeyne Bicht* des Daniel von Soest (1534, gedruckt 1539 in Köln) stellt einen außergewöhnlichen gegenreformatorischen Text dar, der als unterhaltendes Schauspiel konzipiert ist und mit polemischer Schärfe die Diffamierung der Reformation in Soest sowie ihrer Vertreter[1] beabsichtigt. Die damit verbundene Kritik wird insbesondere in drei Liedern[2] gebündelt, die im Kontext der für die Dramaturgie zentralen Hochzeitsfeier des Superintendenten Johann de Brune stehen.[3] Neben den zahlreichen, dicht gedrängten intratextuellen Bezügen enthalten die

* Für die wertvollen Anmerkungen zur Optimierung des Beitrags möchte ich mich herzlich bei Prof. Dr. Ingrid Schröder sowie bei einem/einer anonymen Gutachter:in bedanken.

[1] Da es sich bei den in der *Gemeynen Bicht* als Hauptfiguren auftretenden genannten Vertretern (den Reformatoren) ausschließlich um Männer handelt, wird bei der Verwendung dieser Personengruppenbezeichnungen im Folgenden auf inklusive Sprache verzichtet.

[2] Zu einer umfassenden formalen Beschreibung der Lieder sowie der Liedmelodien (cf. Fischer/Meyer 2023: 267–282). Zwei der drei Melodien – zu den Liedern „Nu holt all an“ und „Johan van Gent“ – gehen auf ein lateinisches Schuldrama zurück (Johannes Reuchlin, *Scenica Progymnasmata*; durch die deutsche Übersetzung von Hans Sachs vielleicht besser bekannt als *Der Henno*).

[3] Der flämische Geistliche Johann de Brune, nach seinem Herkunftsort auch Johan van Gent genannt, war der von Martin Luther empfohlene und im Juni 1532 in Soest eingesetzte neue Superintendent (cf. Bl. e ij^{b}, V. 1007–1018). Aufgrund eines hervorstechenden körperlichen Merkmals wird er häufig mit dem Spitznamen „blinder Simon“ angesprochen („De ogen dŏt he tho alß wer he blynt“ [‚Die Augen macht er zu, als wäre er blind.‘], Bl. g iiij^{b}, V. 1589; cf. auch Bl. e ij^{b}, V. 1017–1019). Er ist eine der Schlüsselfiguren der Soester Reformationsgeschichte und daher besonders häufig dem Spott und der Kritik in der *Gemeynen Bicht* ausgesetzt.

CC by 4.0

Lieder auch eine ganze Reihe an intertextuellen Bezügen[4] zum Liedgut des 16. Jahrhunderts. Diese Bezüge sind im Gegensatz zu den Literaturangaben der Glossen, die zur Verifizierung der Argumente Daniels insbesondere im Prolog und Epilog auf Bibelstellen und weiterführende kirchliche Literatur wie z. B. die Schriften der Kirchenväter verweisen (cf. Eickermann 1974: 34–41; Löer 1991: 7f., 206–211), allerdings nicht konkret ausgewiesen und mussten von den Rezipient:innen selbstständig erschlossen werden. Aufgrund der allgemeinen Bekanntheit der ausgewählten Bezugstexte dürfte dies jedoch größtenteils unproblematisch und unterhaltsam gewesen sein.

Im Folgenden werden vorrangig die intertextuellen Bezüge in den Liedern der *Gemeynen Bicht* ins Zentrum der Untersuchung gestellt, indem die Hinweise und Forschungsergebnisse der älteren Texteditionen (cf. Jostes 1888; Berger 1933) nachverfolgt und um vertiefende Recherchen erweitert werden. Eine Zusammenführung der verschiedenen ermittelbaren intertextuellen Bezüge vermag Aufschluss über die Lieder und Liedmotive zu geben, die in Soest bzw. in Westfalen im 16. Jahrhundert kursierten. Weiterhin können im Vergleich zum Gesamttext ergänzende Erkenntnisse darüber gewonnen werden, vor welchem Bildungshintergrund der Verfasser Patroclus Boeckmann – ein katholischer Minorit, der unter dem Pseudonym Daniel von Soest sein Werk veröffentlichte[5] – zu verorten ist und zwischen welchen sozialen Schichten er sich in der Stadt bewegte.

2 Die Lieder der *Gemeynen Bicht*

Musik und Tanz gehören traditionell zu den wesentlichen Elementen einer Hochzeit. Deshalb ist es nicht ungewöhnlich, dass zwei der drei in der *Gemeynen Bicht* enthaltenen Lieder („Nu holt all an“ und „Johan van Gent“)[6] als Tanzlieder angelegt sind. Das dritte Lied („Steffen Lange nase“) steht dagegen im Kontext eines Hochzeitsbrauchs (zentral: der „Brauthahn“, cf. z. B. Grimm 1899: 609f.; Jostes 1888: 206, Anm. 1), der in Kombination mit dem Lied detailliert geschildert wird (cf. Bl. n ij^{a}–o i^{a}, V. 2725–2815). Dieses dritte Lied wird im Folgenden jedoch weitestgehend aus der Untersuchung ausgeklammert, da sich die Inhalte zwar auf das (westfälische) Brauchtum beziehen und aus volkskundlicher Perspektive von Interesse sind, aber nicht konkret auf weitere Lieder und Texte verweisen.

---

[4] Mit dem Begriff der Intertextualität wird „auf unterschiedl[iche] Aspekte textuell repräsentierter wechselseitiger Beziehungen zwischen Texten Bezug genommen, i. e. auf Texteigenschaften, welche die Produktion oder Rezeption eines Textes von der Kenntnis eines oder mehrerer vorher aufgenommener Texte abhängig machen. Zu den Erscheinungsformen solcher Text-Text-Relationen […] gehören im Wesentl[ichen] (a) […], (b) das für bestimmte Textsorten […] konstitutive Merkmal der Bezugnahme auf ein vorgängiges Textexemplar [z. B. Parodie, Anspielung], (c) ein die Textintention eines Originaltextes verändertes Wiederverwenden, Zitieren oder Inszenieren eines Textes“ (Metzler s. v. *Intertextualität*). Intratextualität, i. e. „innerhalb ein und desselben Textexemplars erfolgende“ (Stein 2013) Verweise, bezeichnet demgegenüber im Kontext dieses Beitrags die in den Liedern bestehenden Wiederaufnahmen von Textpassagen aus dem Haupttext der *Gemeynen Bicht*.

[5] Zur Person des Autors sowie zur Wahl dieses Pseudonyms cf. ergänzend auch Fischer (2018) und Fischer/Meyer (2023: 244–246).

[6] Da die Lieder über keine eigenständigen Titel verfügen, werden sie mit ihrem Incipit benannt: „Nu holt all an“ (Bl. m iiij^{a}), „Johan van Gent“ (Bl. m iiij^{b}) mit den Varianten „Vrye van Munster“ (Bl. n i$^{a/b}$) und „Styneke Gante“ (Bl. n i^{b}/n ij^{a}), „Steffen Lange nase“ (Bl. n iij$^{a/b}$).

Die ersten beiden Lieder, „Nu holt all an“ und „Johan van Gent“, weisen eine enge Verbundenheit auf, da sie drei Mal unmittelbar aufeinanderfolgend dargeboten werden. „Nu holt all an“ ist dabei recht allgemein und neutral gehalten und wird deshalb bei jedem Vortrag mit unverändertem Text wiedergegeben. Das Lied „Johan van Gent“ scheint für Daniel hingegen von größter Bedeutung und gleichzeitig die beste Möglichkeit gewesen zu sein, die Reformatoren der Lächerlichkeit preiszugeben, weshalb es in den folgenden Durchgängen jeweils mit einem veränderten Text und mit weiteren Strophen („Vrye van Munster“ und „Styneke Gante“) erscheint. Die benannten Personen sind dabei sehr genau – wenn auch satirisch stark überzeichnet – an ihren tatsächlichen historischen Vorbildern orientiert (cf. auch Fischer 2018: 61; Teodoruk 1984: 25).

Die Liedtexte der *Gemeynen Bicht* können – wie das gesamte Werk (cf. Fischer/Meyer 2023: 242–244) – nicht eindeutig einer Gattung zugeordnet werden; vielmehr werden einzelne Elemente aus miteinander verwandten Liedtypen vermischt, was für das 16. Jahrhundert jedoch als typisch anzusehen ist (cf. Grosch 2013: 42). Die Gestaltung der Liedtexte kann grundsätzlich als volksliedhaft (siehe Abschnitt 3.1) charakterisiert werden; weiterhin zeigen sie auch Merkmale des funktionsgebundenen Hochzeits- bzw. Ehestandsliedes, das einen festen Platz bei der Vorbereitung sowie im Verlauf der Feier einnimmt (z. B. Einladung, Trennung von der alten Familie, Aufnahme in die neue Familie etc.; cf. Weber-Kellermann 1973: 551; Holzapfel 1996: 154) sowie der Gelegenheitsdichtungen des 17. Jahrhunderts. Classen (2005: 23, 272) erläutert, dass eine Hochzeit den Gästen und der Familie eine gute Gelegenheit bot, dem Brautpaar in Gedichten und Liedern auf volkstümliche Weise Ratschläge zu erteilen, eigene Erfahrungen beispielhaft weiterzugeben, ein stereotypes Idealbild des perfekten Ehemannes bzw. der perfekten Ehefrau zu zeichnen sowie diverse soziale oder moralische, vor allem aber auch religiöse Themen zur Sprache zu bringen. Dieser Möglichkeiten hat sich Daniel von Soest im Rahmen seiner Hochzeitslieder in der *Gemeynen Bicht* ganz offensichtlich bedient, insbesondere um seine Kritik an einzelnen Personen sowie an der gesellschaftlichen reformatorischen Entwicklung gebündelt zu formulieren.

Ein für nahezu alle Untergattungen des Volksliedes typisches Merkmal stellt auch in den Liedern der *Gemeynen Bicht* eine zentrale Komponente dar: „[J]edes beliebige Lied […] [kann] durch entsprechende Zusatzstrophen […] zum erotischen Lied umgestaltet werden“ (Brednich 1973: 600). Dies wird eindrücklich durch die folgenden Beispiele dokumentiert.

Bei der Untersuchung der inter- und intratextuellen Bezüge kann nur punktuell auf bestimmte Verse Bezug genommen werden;[7] die Textwiedergabe, die Übersetzung der niederdeutschen Passagen und die Angabe von Verszahlen richten sich dabei nach der diplomatischen Transkription und Translation der Neuedition (cf. Fischer/Meyer 2023).

[7] Die vollständigen Liedtexte befinden sich zur Kontextualisierung der zitierten Auszüge im Anhang des Beitrags. Zum Inhalt und zur Struktur der Lieder cf. weiterführend Fischer/Meyer (2023: 267–282).

3 Intertextuelle Bezüge

3.1 Volksliedgut

Ein im 16. Jahrhundert wohl sehr bekanntes und häufig gesungenes Volkslied[8] (cf. Hoffmann von Fallersleben 1872: 5) hat Eingang in die *Gemeyne Bicht* gefunden. Bereits Jostes (1888: 201, Anm. 2) erkannte in den ersten vier Versen der ersten Strophe des Liedes „Vrye van Munster" eine Nachbildung des niederdeutschen Volksliedes *Henneke Knecht*. Abgefasst wurde dieses Lied aller Wahrscheinlichkeit nach schon im 15. Jahrhundert; ein Nachweis dafür ist allerdings ebenso wenig überliefert wie ein Druck aus dem 16. Jahrhundert (cf. Böhme 1877/1966: 580). Der zum Vergleich herangezogene Text geht auf eine Liederhandschrift aus dem Jahr 1679 zurück; gesungen wurde im Jakobston nach der Weise „Wer das ellent bawen wil" (cf. Böhme 1877/1966: 578–580).[9] Inhaltlich übermittelt das Volkslied *Henneke Knecht* das Sprichwort „Schuster, bleib bei deinen Leisten", indem die Geschichte eines Bauernsohnes erzählt wird, der unter allen Umständen zur See fahren will und dabei jedoch schon bald feststellen muss, dass er für diese Lebensweise völlig ungeeignet ist.

Vrye van Munster watt woltu doin?
woltu ock by vns blyuen?
Wy wilt dy geuen eyn wyff dar tho /
de plog kanstu wol dryuen /
(„Vrye van Munster", Strophe 1 / V. 1–4)

Henneke knecht, wat wult du don?
wult du verdeinen dat ole lon,
over sommer bi mek bliven?
Ik geve dek en par nier schoh,
den plog kanst du wol driven.
(Strophe 1, Text nach Böhme 1877/1966: 578)

‚Vrye van Münster, was willst du tun?
Willst du auch bei uns bleiben?
Wir wollen dir auch eine Frau dazu geben,
den Pflug kannst du wohl treiben.'

‚Knecht Hennecke, was willst du tun?
Willst du verdienen den alten Lohn,
über den Sommer bei mir bleiben?
Ich gebe dir ein Paar neue Schuhe,
den Pflug kannst du wohl treiben.'

Insbesondere der Vers „den plog kanst du wol driven" wird in der Version der *Gemeynen Bicht* obszön ausgelegt, denn er rekurriert nun keinesfalls mehr ausschließlich auf die Feldarbeit, sondern nimmt unmissverständlichen Bezug auf sexuelle Kontakte mit einer Frau (cf. Berger 1933: 318). Eine solch vulgäre Auslegung ist im Westfälischen Wörterbuch unter dem Lemma *Plō¹g* nicht zu finden; die Phrase „(den) Ploug dreïb'm" ist nur in der Bedeutung ‚die den Pflug

[8] „Der Begriff *Volkslied* wurde erstmals von Johann Gottfried Herder 1771 in Nachbildung des englischen *popular song* verwendet" (Bröcker 2016). In den folgenden Jahrhunderten gab es zahlreiche Definitionsversuche bezüglich einer Gattungsbestimmung, die sich aufgrund der Verschiedenheit der angesetzten Kriterien jedoch durch Unschärfe auszeichnen. Dem heutigen Forschungsstand entsprechend werden fünf zentrale Merkmale – Oralität, Popularität, Variabilität, Anonymität (Unbekanntheit der Autorschaft) und Dignität (ästhetische Qualität) – benannt (cf. Bröcker 2016), von denen nicht alle fünf zwingend erfüllt sein müssen, um ein Lied als Volkslied einzuordnen. Auch wenn der Begriff des Volksliedes als solcher dem 18. Jahrhundert entstammt, erscheint eine Übertragung auf die hier als Vergleichstexte hinzugezogenen Lieder insbesondere aufgrund der Kriterien der Popularität, Variabilität und Anonymität gerechtfertigt.

[9] Weiterhin überliefert wird das Lied u. a. bei Hoffmann von Fallersleben (1872: 10–17), mit verschiedenen, zum Teil angepassten Texten bei Uhland (1866–1869/1968a: 277–280; 1866–1869/1968b: 245–247) sowie in hochdeutscher Übertragung bei Arnim/Brentano (1806–1808/1962: 393–395).

ziehenden Pferde leiten' belegt (cf. Westfälisches Wörterbuch s. v. *Plō*[1]*g*; neutral auch in MNWB s. v. *plôch*: „de plôch drîven" – ‚Ackerbau, Feldbestellung treiben'). Die im Original in der gleichen Strophe verwendeten Formem *mek* ‚mir' und *dek* ‚dir' weisen weit über den westfälischen Raum hinaus ins Ostfälische bzw. in Richtung Hildesheim, Braunschweig und Goslar (cf. Peters/Fischer/Nagel 2017: 152, Karte 108) – ob das Lied ursprünglich aus dieser Gegend stammt, bleibt jedoch unklar. Die ersten Belege aus den Jahren 1645/1646 ermöglichen keine räumliche Zuordnung; ein Flugblatt aus Lemgo (1744) deutet zwar vage in die östliche Richtung, liegt zeitlich jedoch bereits weit entfernt von der vermuteten Entstehung im 15. Jahrhundert (cf. Hoffmann von Fallersleben 1872: 6). Ein Gebrauch der pronominalen Formen als Stilelement zur Imitation gesprochener Sprache bzw. zur sprachlichen Differenzierung des Bauernmilieus ist ebenfalls denkbar (cf. Lasch 1920; Schröder 2022).

Berger (1933: 318) erläutert im Hinblick auf das Fastnachtspiel *Vitulus* – das in Anlehnung an eine lateinische Schulkomödie als eines der ältesten niederdeutschen Dramen Hamburgs gilt und spätestens 1616 uraufgeführt wurde (cf. Bolte/Seelmann 1895: 23–25) –, dass das Wort *plog* auch in anderen Werken mit dem in der *Gemeynen Bicht* verwendeten obszönen Sinn eingesetzt wurde. Im zweiten Aufzug des Stückes, das gleichfalls im Bauernmilieu angesiedelt ist, wird im Gespräch zwischen zwei Frauen der folgende Wortlaut verwendet:

Myck wundert, leue Anke myn,
Dat wy so lang ahn selschop syn,
Dat syck nemandt tho vns vorfogt.
Wo lang yst, dat wy hebben plogt?
Ick lo̊ve, tiß hůt de drůdde Dach,
Dot yck lest en Mansperson sach.
(Text nach Bolte/Seelmann 1895: 31, V. 171–176)

‚Mich wundert, meine liebe Anke,
dass wir so lange ohne Gesellschaft sind,
dass sich niemand zu uns begibt.
Wie lang ist es her, dass wir gepflügt haben?
Ich glaube, es ist heute der dritte Tag,
dass ich zuletzt einen Mann sah.'

Kommentiert wird der entsprechende Vers von den Herausgebern mit „*plogt* ‚gepflügt' mit obscönem Nebensinn, vgl. Daniel von Soest" (Bolte/Seelmann 1895: 153; cf. auch MNWB s. v. *plo̊gen* mit Verweis auf *Vitulus*). Es ist vermutlich davon auszugehen, dass der Verfasser der *Gemeynen Bicht* nicht der erste war, der die Bedeutung ‚pflügen' in diesem obszönen Sinne verwendet hat; das Schauspiel *Vitulus* belegt zudem eindeutig, dass die Redewendung in der *Gemeynen Bicht* nicht singulär überliefert ist.

Jostes (1888: 204, Anm. 2) macht im Zusammenhang mit dem Lied *Henneke Knecht* abschließend darauf aufmerksam, dass ein Vers aus der 5. Strophe von „Styneke Gante" („He syngt vnß dit vnd der woll mer" [‚Er singt uns dies und derartiges noch mehr'], V. 37) an den Vers der ursprünglichen Schlussstrophe des Volksliedes erinnert („He singt uns dit, he singt uns mê" [‚Er singt uns dies, er singt uns mehr'], Text nach Hoffmann von Fallersleben 1872: 7), die bei Böhme (1877/1966), Uhland (1866–1869/1968a, b) und Arnim/Brentano (1806–1808/1962) in diesem Wortlaut nicht mehr überliefert ist. Eine direkte, bewusst gewählte Anlehnung daran

schließt Jostes (ohne Begründung) aus. Der Beginn der alternativen Schlussstrophe („De ösk düt ledken erst erdacht“ [‚Der, der uns dieses Liedchen erst erdacht hat‘], Text nach Böhme 1877/1966: 579) weist allerdings eine gewisse Ähnlichkeit zum Beginn der letzten Strophe von „Styneke Gante“ auf („De vnß dit nye leydken sanck“ [‚Der, der uns dieses neue Liedchen sang‘], V. 33), was m. E. doch darauf hinweisen könnte, dass Daniel sich auch dort an *Henneke Knecht* orientiert hat.

3.2 Gelegenheitsdichtungen und Hochzeitslieder

Für eine Untersuchung der intertextuellen Bezüge in den Liedern der *Gemeynen Bicht* wären weiterhin insbesondere Stücke aus dem zeitgenössischen Lied- und Lyrikrepertoire interessant, deren Entstehung speziell die Feier einer Hochzeit zum Anlass hatte. Offenbar waren Gedichte und Lieder, die Brautpaar und Gäste auf teils spöttische Weise und zumeist mit deutlichem erotischem Unterton in den Mittelpunkt stellten, bei einer Hochzeitsfeier grundsätzlich üblich (cf. Brednich 1973: 601, insbesondere „Johan van Gent“ sowie dessen Varianten „Vrye van Munster“ und „Styneke Gante“). Trotz umfassender Recherche ist es jedoch nicht gelungen, vergleichbare Quellen des 16. Jahrhunderts zu finden, die den scharfzüngigen Liedtexten Daniels entsprechen – dies ist aller Wahrscheinlichkeit nach auf die dort vermischten Merkmale verschiedener Liedtypen sowie auf den Zeitkontext zurückzuführen, in dem die *Gemeyne Bicht* zu verorten ist (zur Problematik der Quellenlage siehe zudem Abschnitt 3.3).

Die Kasuallyrik, zu der auch die Hochzeits- und Feiergedichte zählen, etablierte sich erst im 17. Jahrhundert als fester Bestandteil eines Festes bzw. eines gesellschaftlichen feierlichen Anlasses des gehobenen Bürgertums (cf. Segebrecht 1977; zum Niederdeutschen auch Menke 1998 und Schröder 2005). Trotz der zeitlichen Differenz können Parallelen zwischen den barocken Gelegenheitsdichtungen und den Liedern der *Gemeynen Bicht* festgestellt werden; diese werden nachfolgend unter Bezugnahme auf Untersuchungen zu überlieferten Hochzeitsgedichten und -liedern des (vorrangig) 17. und 18. Jahrhunderts aufgegriffen.

Die Namensnennung der Personen im Zentrum der Feier ist als wichtiger Bestandteil der Gelegenheitsdichtungen zu erachten. Weber-Kellermann (1973: 568) gibt in ihrem Aufsatz ein Beispiel für vorgefertigte Textmodule aus der Mark Brandenburg, in die nur noch die entsprechenden Namen eingesetzt werden mussten; in Dänemark entstand ein regelrechter Markt für derartige Gelegenheitslieder, die für verschiedene Feiern in Auftrag gegeben wurden (cf. Holzapfel 1996: 127f.). In den Liedern der *Gemeynen Bicht* sind die genannten Namen nicht ausschließlich auf das Brautpaar beschränkt, sondern beziehen auch die Gäste der Feier ein. Neben solch „seriösen“ bzw. vorgefertigten Versatzstücken – ein Rückgriff auf derartige Liedvorlagen ist beispielsweise für „Nu holt all an“ und „Steffen Lange nase“ vorstellbar – darf allerdings auch nicht die individuelle Kreativität der Spielleute außer Acht gelassen werden, die sicherlich viele eigene, insbesondere auch spitzfindige und derbe Ideen (möglicherweise auch spontan) umsetzen konnten.

Auf musikalischer Ebene führt der Vergleich mit den Gelegenheitsdichtungen in den Bereich der Kontrafakturen, i. e. der Um- oder Neutextierung einer bereits bestehenden Melodie (cf. Holzapfel 1996: 195; Brinzing et al. 1997: 1395). Gerade ein großes Fest wie eine Hochzeit bot mit Sicherheit auch schon im 16. Jahrhundert Anlass für Dichtungen, die nur für dieses Ereignis entstanden und dabei melodisch am lokalen Liedrepertoire orientiert waren (cf. Siuts 1973:

353). Die benötigten Melodien wurden dabei oft sehr unbekümmert und ohne Rücksicht auf den ursprünglichen Inhalt und die herkömmliche Intention übernommen (cf. Classen 2001: 10). Dieses Vorgehen der unbeschwerten Übernahme ist ebenfalls – aus bislang ungeklärten Gründen allerdings ohne Bezug zu Melodien populärer Volkslieder – in der *Gemeynen Bicht* zu beobachten.[10]

Auffällig ist hingegen die „Selbstempfehlung" Daniels (Berger 1933: 188): In der letzten Strophe des Liedes „Styneke Gante" tritt der Verfasser selbst als Spielmann in Erscheinung („Et is de gude Daniel / he syngt en dit thom dantze" [‚Es ist der gute Daniel, er singt ihnen dies zum Tanz'], V. 39–40). Wolf (1925: 62) charakterisiert dies als typisch volksliedartig; der Definition eines Volksliedes und der häufig damit einhergehenden Anonymität (siehe Anm. 8) widerspricht das namentliche Auftreten jedoch. Da der Autor die Selbstnennung und den damit verbundenen Verfasserkommentar („Styneke Gante", Strophe 4 / V. 25–28) außerhalb des Pro- sowie Epilogs nicht als Stilmittel verwendet (cf. Teodoruk 1984: 25), erscheint dies mehr als ungewöhnlich. Vermutlich verfolgt Daniel damit das Ziel, die Liedstrophen aufgrund der hier angenommenen motivischen Ähnlichkeit zu den Hochzeitsgedichten und -liedern noch einmal explizit als von ihm konzipierte Satire zu kennzeichnen.

Ein Nachweis für die Annahme, dass die Lieder der *Gemeynen Bicht* an realhistorischen Kontrafakturen sowie zeitgenössischer Kasuallyrik orientiert sein könnten, ist ohne überlieferte Vorlagen bzw. gesicherte, vor 1600 datierbare Quellen nicht zu erbringen. Möglicherweise sind die Lieder und Liedmotive der *Gemeynen Bicht* – losgelöst von der alles durchdringenden gegenreformatorischen Kritik – als Beispiele aus den Anfängen der Gelegenheitsdichtungen zu bewerten, die etwa 100 Jahre später weitverbreitet populär wurden und als wesentliche soziale Ereignisse bzw. Bestandteile gesellschaftlicher Veranstaltungen galten. Im Hinblick auf die dürftige Überlieferungslage des 16. Jahrhunderts können die in der *Gemeynen Bicht* enthaltenen Lieder daher ggf. einen wichtigen Beitrag leisten und die Überlieferungslücke ein wenig schließen.

Ein sicherlich auch in Westfalen bekannt und beliebt gewesenes Volkslied, das in den Kontext einer Hochzeit gestellt werden kann, soll weiterhin kurz Erwähnung finden, da sich auch hier gewisse Parallelen zur *Gemeynen Bicht* feststellen lassen: Gemeint ist die „Vogelhochzeit", der das Prinzip der Übertragung von Aspekten und Motiven einer Menschenhochzeit auf verschiedene Vogelarten zugrunde liegt. Der älteste Beleg für dieses Lied datiert um 1470; aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert existieren zahlreiche Versionen. Die uns heute bekannte Melodie wurde dem Lied erst 1842 beigegeben (cf. Ziemann 2012). Im *Deutschen Liederhort* werden verschiedene Versionen, Melodien und Texte überliefert (cf. Erk/Böhme 1893/1963: 510–517) – diese erscheinen im Hinblick auf die *Gemeyne Bicht* zunächst jedoch nicht weiter erwähnenswert, da

[10] Die *Scenica Progymnasmata* – das Drama, auf das zwei Melodien der Lieder der *Gemeynen Bicht* zurückzuführen sind (siehe Anm. 2) – ist im 16. Jahrhundert durchaus bekannt und beliebt gewesen (uraufgeführt am 31.01.1497; 34 verschiedene Druckauflagen bis 1534, cf. Benzing 1955: 11–22). Wie populär speziell die darin enthaltenen Lieder gewesen sind, ist jedoch kaum zu beurteilen; daher ist es durchaus überraschend, dass der Verfasser der *Gemeynen Bicht* auf die Melodien des lateinischen Schuldramas und nicht etwa auf regionales Volksliedgut oder die Kirchenlieder Luthers zurückgegriffen hat. Ein unmittelbarer Grund für diese Wahl ist auf der Basis des heute vorhandenen Quellenmaterials nicht zu erschließen.

die Herausgeber die zotigen Strophen mit sexuellen Anspielungen absichtlich ausgelassen haben (cf. ibd.: 512).

Unter dem Titel „Es wolt guet raiger fischen“ (‚Es wollte ein Reiher fischen gehen‘) ist im Lautenbuch Hainhofers „aus dem Jahr 1603 eine erotische Vogelhochzeit überliefert […]. Fünf von insgesamt 37 Strophen sind […] recht ordinär“ (Ziemann 2012). Die dort nicht zensierten oder getilgten Texte bieten stark erotische Varianten, z. B.:[11]

29. Die widhopfen, die Armer tropfen,
wollten der Braut daz loch Verstopfen,
die schnepfen, die schnepfen,
gedacht sie anzuzepfen.

‚Die Wiedehopfen, die armen Tropfen,
wollten der Braut das Loch verstopfen,
die Schnepfen, die Schnepfen,
gedachten, sie anzustechen.‘

30. Also thet auch der Belican,
der grif der Braut daz erstmahl dran,
des nirschlins[12] begern,
wenn die Braut rüber Zu Kheren.

‚So tut es auch der Pelikan,
der fasst die Braut das erste Mal an,
es ist des Nirschlins (Vogelart?) Begehren,
die Braut herumzudrehen.‘

33. Es ist fürwahr ein Armer tropf,
hat haar am Halß, und kains am Kopf,
der selbig haist der schnappauf.
er stodh Zu mitternacht auf.

‚Es ist fürwahr ein armer Tropf,
hat Haare am Hals und keine am Kopf,
derselbe heißt der „Schnappauf“.
Er steht um Mitternacht auf.‘

34. Es ist ain frembder Vogel
Gekhommen in daz land,
den schnabel steckt er in daz nest,
die Eyer oben auf dem randt.

‚Es ist ein fremder Vogel
in das Land gekommen,
er steckt den Schnabel in das Nest,
die Eier oben auf den Rand.‘

In den Strophen 29, 30 und 34 finden sich – vertreten durch die Vögel – Anspielungen auf mehrere Männer, die neben dem Bräutigam erotischen Kontakt mit der Braut aufnehmen. Hier ist ein unmittelbarer Vergleich mit der *Gemeynen Bicht* möglich, da die Verhaltensweisen der Soester Reformatoren und der ehemaligen Nonnen den Anspielungen der „Vogelhochzeit“ in Bezug auf Vielweiberei und Hurerei entsprechen. Die 33. Strophe übertrifft in ihrer unverblümten Beschreibung des „Schnappauf“ (‚Penis‘) die Derbheit der Lieder in der *Gemeynen Bicht* sogar noch.

Auch wenn diese Version der „Vogelhochzeit“ erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts aufgezeichnet wurde, ist doch davon auszugehen, dass ähnliche Verse und Strophen bereits sehr viel früher kursierten und immer wieder neu improvisiert wurden – es scheint nicht ausgeschlossen, dass Daniel auch in Westfalen an ein solches Liedrepertoire anknüpfen konnte. Beispielhaft für die obszönen Anspielungen in den Liedern der *Gemeynen Bicht* soll ein Ausschnitt aus der zweiten Strophe von „Styneke Gante“ wiedergegeben werden:

[11] Dem Artikel des Liederlexikons (Ziemann 2012) sind weiterführend verschiedene Editionen beigegeben. Die Texte der hier zitierten Strophen sind der Edition A entnommen. Dort findet sich auch ein Link zum Digitalisat des originalen Lautenbuches von Hainhofer (vor 1604).

[12] Es bleibt unklar, was genau gemeint ist; Böhme (1877/1966) ediert abweichend „Riechlin“ (cf. Worterklärungen zur Edition A, angeschlossen an Ziemann 2012).

Styneken Oeuen / de is tho klouen /
alß man nu mag vynden /
Ey dar mot nemand backen in /
he konde dan wol wynden /
vnd blasen datt fůr van hinder in /
dat spill is wol van erem syn /
(„Styneke Gante“, Strophe 2 / V. 9–14)

‚Stynchens Ofen ist verstopft,
wie man feststellen kann.
Da soll niemand drin backen,
der ihn nicht wenden
und in das Feuer von hinten hineinblasen kann.
Dieses Spiel ist wohl in ihrem Sinn.‘

3.3 Exkurs: Problematik der Quellenlage

Bei der Suche nach vergleichbarem Liedgut zeigt sich ein weiteres Problem in Bezug auf die Quellenlage: Die (spät-)mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Liederbücher, die grundsätzlich die Basis für derartige Untersuchungen konstituieren müssten, sind bisher wenig erforscht – weder im Bereich der Musik-, noch in der Literaturwissenschaft (cf. Classen 2001: 5f.; Classen/Richter 2010: 131–133). Die Erfindung des Buchdrucks führte ab 1450 zu einer breiten Rezeption des Liedrepertoires, das insbesondere auch durch Flugschriften kursierte und einen Höhepunkt im religiösen Diskurs rund um die Reformation (und Gegenreformation) erreichte. Indes sind aus dieser Zeit längst nicht alle originalen Quellen überliefert, geschweige denn gedruckt worden (cf. Classen 2001: 8).

Verschiedene Publikationen bieten einen ersten Überblick über die Quellenlage der Liederbücher des 15. und 16. (z. B. ibd.) sowie des 17. Jahrhunderts (z. B. Classen/Richter 2010); der Motiv- und Themenindex in Classen (2001) erleichtert den Einstieg, leistet aber keine allumfassende Auflistung. Einen weiteren Ansatzpunkt, insbesondere auch im Hinblick auf die Hochzeitslieder, vermag der Bestand des Zentrums für Populäre Kultur und Musik (ZPKM, ehem. Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg) zu liefern, der über verschiedene Sachkataloge und Liedokumentationsmappen erschlossen ist, die vor Ort einsehbar sind. Die dort verzeichneten Liedanfänge sagen freilich noch nichts über den Entstehungszeitraum der Lieder aus; über Kontrafakturen, die zu den populären traditionellen Liedern einzelne Strophen ergänzen, bieten diese Dokumentationen ebenfalls keinen Aufschluss.

Im 19. Jahrhundert entstanden mehrere größere Sammlungen, deren Ziel es war, die Volkslieder aus der mündlichen Überlieferung sowie aus den frühneuzeitlichen Drucken zu vereinen – dies geschah zunächst noch ohne Melodien (z. B. *Des Knaben Wunderhorn* von Arnim/Brentano 1806–1808/1962; cf. Grosch 2013: 13f.).[13] Spätere Editionen, z. B. das *Altdeutsche Liederbuch* von Böhme (1877/1966) oder der *Deutsche Liederhort* von Erk/Böhme (1893/1963), druckten größtenteils auch ein Notenbild ab. Grosch (2013: 14, 17f.) kritisiert in

[13] Hochzeitslieder aus dem Repertoire der Gelegenheitsdichtungen sind darin nicht enthalten, da es sich bei ihnen zwar um gesellschaftlich etablierte Formen, jedoch nicht um populäre Volkslieder im eigentlichen Sinne der Definition handelt.

Bezug darauf jedoch, dass oftmals eine Stimme aus einem ursprünglich mehrstimmigen Satz herausgelöst und ohne Kennzeichnung einzeln wiedergegeben wurde, was das Gesamtbild der Überlieferung verfälscht. Auch bieten diese Liedsammlungen keine Gewissheit in Bezug auf die räumliche Zuordnung der Überlieferung (cf. Brednich 1973: 593).

Das Beispiel der „Vogelhochzeit" hat zudem bereits einen weiteren Aspekt der Beeinträchtigung angedeutet, den die Liedsammlungen des 19. Jahrhunderts mit sich bringen: Die Herausgeber:innen solch größerer (Volks-)Liedsammlungen tilgten oftmals die erotischen bzw. obszönen Strophen vieler Lieder, zum Teil kommentiert, zum Teil aber auch stillschweigend (cf. Brednich 1973: 584). Ein Auszug aus dem Vorwort des *Altdeutschen Liederbuches* (1877) kann als Beispiel für diese zeitgenössische Denk- bzw. Herangehensweise gelten:

> Alles Gesammelte, auch das Werthloseste zum Wiederabdruck zu bringen, ist unnütz und sogar schädlich, weil dadurch die rechte Ansicht von einer Sache verrückt werden kann. Ausgeschlossen wurde alles Obscöne, was die Lust am Possenhaften und Schmutz, meist erst beim Verfall der Volkspoesie, hinzugebracht hat.
>
> (Böhme 1877/1966: IX)[14]

Auch aus diesem Grund wird der Vergleich mit Volks- und Hochzeitsliedern mit erotischem Grundton, der für die *Gemeyne Bicht* erforderlich wäre, deutlich erschwert. Zudem hat die „Volkskunde […] durch [die] Tabuisierung von Überlieferungen zur Verfälschung des Bildes beigetragen" (Brednich 1973: 581). Aus heutiger Sicht wäre es wünschenswert gewesen, wenn das Liedrepertoire durch die Volkskundler:innen des 19. Jahrhunderts in vollem Umfang gesammelt bzw. zugänglich gemacht worden wäre, ohne den Anspruch einer Überlieferung „reinen" Liedgutes in den Vordergrund zu stellen und diesem gerecht zu werden.

3.4 Einzelne Liedmotive

Auch wenn aufgrund der in Abschnitt 3.3 dargelegten Problematik keine vollständigen Lieder zum Vergleich mit den Liedern der *Gemeynen Bicht* herangezogen werden können, ist es dennoch möglich, einzelne Liedmotive in den Texten zu isolieren und anderweitig zu identifizieren. Zu beachten ist dabei jedoch, dass die herangezogenen Beispiele regional nicht ausschließlich auf Westfalen beschränkt sind, sondern nur als allgemeine Anhaltspunkte dienen können, die belegen, dass eben solche Zweideutigkeiten auch anderweitig bekannt waren.

Der bereits erwähnte, in Anlehnung an *Henneke Knecht* gedichtete Vers „de plog kanstu wol dryuen" (siehe Abschnitt 3.1) spiegelt z. B. ein solches Motiv wider: Die Parallele zwischen der Fruchtbarkeit der Natur und des Menschen wird Herchert (1996: 194) zufolge zwar weniger in der Liedliteratur, dafür aber umso häufiger im Fastnachtspiel und in der Märendichtung aufgegriffen – die Erde symbolisiert dabei den weiblichen, der Pflug den phallischen, männlichen Part; die zugehörigen Tätigkeiten (pflügen, säen etc.) sind als Metapher für den Geschlechtsakt auszulegen. Ebenso wird das Bedeutungsfeld ‚warm machen, erhitzen' als Umschreibung für

[14] Ähnlich kritisch begutachtet und abwertend verurteilt wurden auch einzelne Liedersammlungen, so z. B. das Liederbuch der Clara Hätzlerin (um 1470): „Auffallend ist das Zotige in vielen Gedichten. Hat die Nonne an dergl[eichen] Schamlosigkeiten Gefallen gefunden, so mag sie auch der Ausübung solcher nicht fern gestanden haben" (Böhme 1877/1966: 772).

den Koitus eingesetzt (cf. Herchert 1996: 224) – in diesem Kontext ist dann auch die Strophe über „Styneken Oeuen“ (‚Stynchens Ofen‘, siehe Abschnitt 3.2) zu verstehen.

„Die Geilheit der Pfarrer und Nonnen ist überhaupt in einer außerordentlichen Zahl von Volksgedichten verspottet [worden]“ (Ostwald 1910: 7). Zum Beispiel wird in einem Lied aus Thüringen der Vollzug des Geschlechtsaktes zur Heilung einer „Krankheit“ der Geistlichen besungen (cf. Ostwald 1910: 43). Weitere Beispiele für die sündhafte Vereinigung von Mönchen und Nonnen finden sich u. a. im fragmentarisch überlieferten *Rostocker Liederbuch* von 1478 („Dat scholde en monnick vnd eyne baghyne to samen lesen ere tide, de monnick de was de frowde ghe meyn, he tastede der nünneken manck er beyn: […]. dar ghinck mund an mundelyn“[15] [‚Da sollten ein Mönch und eine Begine ihre Gebete zusammen lesen, dem Mönch war die Freude daran ganz allgemein, er fasste der Nonne zwischen ihre Beine […], da berührten sich Mund an Mund‘], Text nach Ranke/Müller-Blattau 1987: 56, Nr. 27) sowie in *Het Zutphens Liedboek*. In diesem niederländischen Liederbuch (1537) findet sich in dem Lied „Hett fůr ain můnnich nach sinre klůsenn“ (‚Es fuhr ein Mönch zu seiner Klausur‘) in der 5. Strophe der Vers „Hie leyde sy achtter das altar“ (‚Er legte sie hinter den Altar‘, Text nach Leloux 1985: 150), was doch stark an die in der *Gemeynen Bicht* nahezu identisch aufgebauten Verse über Thomas Borchwede[16] erinnert („he lecht se vp den rugge / Jn der kercken achtert altar“ [‚er legt sie auf den Rücken. In der Kirche hinter dem Altar‘], „Vrye van Munster“, Strophe 3 / V. 20f.; siehe auch Abschnitt 4, Bsp. 9). Dass die 7., 9. und 10. Strophe des niederländischen Liedes weiterhin den eigentlich grundsätzlich durch das Zölibat verbotenen Geschlechtsakt zwischen dem Mönch und der Nonne als Himmelfahrt auslegen, deckt sich ebenfalls mit der von Daniel ausgeführten Darstellung der nahezu unstillbaren Begierden der reformatorischen Prediger.

Nicht direkt in den Liedern, dafür aber in unmittelbarer Umgebung, finden sich in der *Gemeynen Bicht* noch weitere Bezüge zu regelmäßig auftretenden Liedmotiven: Herchert (1996: 212) führt aus, dass das Bedeutungsfeld der Musik einen Raum für anzügliche Anspielungen bietet – eine Laute zu schlagen kann ebenfalls als Euphemismus für den Koitus gelten. Die Darstellungsweise des Spielmannes in der *Gemeynen Bicht*, der zu Beginn der Feier sein Lautenspiel mit den zwei Beginen aus Osnabrück „stimmt“ („Dar stymmede he mit syn luten spell“ [‚mit ihnen stimmte er das Spiel seiner Laute an‘], Bl. m iij^{b}, V. 2698), ist dementsprechend möglicherweise auch auf obszöne Weise zu interpretieren. Ein weiteres Motiv liegt im „Liebeskampf“ begründet, der sich insbesondere während des Geschlechtsaktes ereignet (cf. Herchert 1996: 208) – in diesem Kontext ist die Aussage der Braut in der Schlafkammer zu verstehen:

He begant mit my eynen stryt
Vp eym Campe van dren schrån̊ wyt /
Jck want vnd lag noch vnder
(Bl. o i^{a}, V. 2837–2839)

[15] Cf. hierzu auch „Nu holt all an“ (Strophe 3 / V. 10f.): „dat munt an munt mag roren. Fruntliken hir / mit lust vnd gyr“ (‚damit sich Mund auf Mund mit Lust und Begierde hier freundlich berühren können‘).

[16] Thomas Borchwede war ein ehemaliger Dominikaner aus Osnabrück, der als Initiator der ersten reformatorischen Unruhen (1531) in Soest gilt; später wurde er Prediger an der Petrikirche, der Hauptpfarrkirche von Soest. Als eine der Schlüsselfiguren der Soester Reformationsgeschichte steht er in der *Gemeynen Bicht* häufig im Zentrum des Spottes.

‚Er begann mit mir einen Streit
auf einem Schlachtfeld von der Größe von drei Verkaufstischen.
Ich gewann und lag doch unten.‘

Ob Daniel bewusste Rückbezüge zu ihm bekannten Liedern zur Darstellung obszöner Szenen hergestellt hat, bleibt letztlich offen – die Betrachtung der verschiedenen Liedmotive zeigt jedoch, dass ein gewisser erotischer Unterton sowie eine erkennbare Freude am Geschlechtlichen gerade auch im 16. Jahrhundert populär gewesen sein muss und häufige Anwendung fand.

3.5 Liedgut Luthers

Auch wenn die Melodien der Lieder „Nu holt all an“ und „Johan van Gent“ weder auf bekannte Volkslieder noch auf die neuen, reformatorischen Kirchenlieder zurückzuführen sind, sondern aus einem lateinischen Schuldrama stammen (siehe Anm. 2 und Anm. 10), hat der Autor das Liedgut Luthers nicht unbeachtet gelassen. In den Liedern sowie vereinzelt auch im umgebenden Dialog lassen sich mehrere Verweise finden – dabei bedient Daniel sich überaus populärer Kirchenlieder, die zu dieser Zeit wohl fast jedem Menschen, gleich ob katholisch oder reformatorisch orientiert, bekannt gewesen sein dürften.[17] In dem Lied „Johan van Gent“, dem in der Konzeption eine zentrale Bedeutung zukommt, werden gleich zwei der Liedtexte Luthers großzügig umgedichtet (cf. Berger 1933: 317f.):

Nu freudt jw leuen broders al /
vnd lat vnß frolick springen /
Dat wy so grott in vnsem tall /
mit lust vnnd leue singenn /
Wat Simon hefft by vns gedån /
(„Johan van Gent”, Strophe 2 / V. 9–13)

Nu frewt euch, lieben Christen, gmeyn
und last uns frolich springen,
Das wyr getrost und all ynn eyn
Mit lust und liebe singen, […]
Was Gott an uns gewendet hat, […].
(Strophe 1, Text nach Berger 1938: 107)[18]

‚Nun freut euch, liebe Brüder all,
und lasst uns fröhlich springen,
damit wir in unserer großen Zahl
mit Lust und Liebe singen,
was Simon bei uns getan hat […].‘

‚Nun freut euch, lieben Christen g’mein,
und lasst uns fröhlich springen,
dass wir getrost und all in ein
mit Lust und Liebe singen,
was Gott an uns gewendet hat, […].‘

He helpt vns ock vth aller not /
(„Johan van Gent”, Strophe 2 / V. 15)

E[i]n feste burg ist unser Gott,
Ein gute wehr und waffen,
Er hilfft uns frey aus aller not
die uns jtzt hat betroffen, […].
(Strophe 1, Text nach Berger 1938: 104f.)[19]

[17] Ohne direkten Bezug zu den Liedern der *Gemeynen Bicht* benennt Berger (1933: 310) zudem noch Anspielungen im Haupttext auf Luthers Weihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm ich her, ich bring euch gute neue Mär“ (Evangelisches Gesangbuch 2004: Nr. 24): „Dit is de gude nye mer“ (‚Dies ist die gute neue Nachricht.‘, Bl. e i[b], V. 957); „Wy brengt jw geyn gude nye mer“ (‚Wir bringen Euch keine gute Nachricht.‘, Bl. p ij[b], V. 3152).

[18] „Nun freut euch, liebe Christen g’mein“ (M. Luther), Evangelisches Gesangbuch (2004: Nr. 341).

[19] „Ein feste Burg ist unser Gott“ (M. Luther), Evangelisches Gesangbuch (2004: Nr. 362).

‚Er hilft uns auch aus aller Not.‘

‚Ein feste Burg ist unser Gott,
ein gute Wehr und Waffen.
Er hilft uns frei aus aller Not,
die uns jetzt hat betroffen.‘

Neben der grundsätzlich fast parallel geführten Satzstruktur ist ein weiterer Aspekt augenfällig: Durch die übereinstimmende Positionierung der Anreden von Simon (V. 13, Spitzname des Superintendenten de Brune, siehe Anm. 3) und Gott wird eine Gleichsetzung intendiert. Dies beinhaltet m. E. einen weiteren Hinweis Daniels auf die maßlose Selbstüberschätzung des Superintendenten sowie auf sein vermessenes Auftreten in privaten und beruflichen Situationen.

Eine weitere Verwendung der Kirchenlieder Luthers ist im Lied „Steffen Lange nase“ zwar nicht unmittelbar nachzuweisen; einem Fehlschluss der Brautleute beim Erklingen des Liedes folgt jedoch ein Dialog, der unzweifelhaft Anspielungen auf Luthers Liedgut enthält. Der Bräutigam glaubt zunächst „Ein feste Burg“ zu erkennen und bezieht dies direkt auf seine eigene sexuelle Leistungsfähigkeit (cf. Scheitler 2015: 440):

Brudt / Her Simon my dunckt ick hor syngen
Simon / My dunckt ock eth sy hir bynnen /
Eyn vaste borg is vnse her Johan
Dat eyn jder wol mercken kan /
Eyn gude weer vnd wapen
Tho Sost al vp der straten /
Offte eyn ander leydt
(Bl. n iij[b], V. 2744–2751)

‚Braut: Herr Simon, ich glaube, ich höre Gesang.
Simon: Mit kommt es auch so vor, als wäre es hier drinnen:
„Ein feste Burg ist unser Herr Johann,
was jeder sehr wohl sehen kann,
ein gute Wehr und Waffen
zu Soest überall auf der Straße“ –
oder ein anderes Lied.‘

Seine Frau korrigiert ihn in Bezug auf das Erkennen des erklungenen Liedes anschließend jedoch mit dem Verweis auf „Vth deper noit sla Papen doit“ (‚Aus tiefer Not schlag Pfaffen tot‘, Bl. n iij[b], V. 2755) – dieser Vers erinnert zwar an ein weiteres Lied Luthers („Aus tieffer not schrey ich zu dyr, Herr Gott, erhor meyn ruffen“ [‚Aus tiefer Not schrei ich zu dir, Herr Gott, erhör mein Rufen‘]; Text nach Berger 1938: 105; cf. Evangelisches Kirchengesangbuch 2004: Nr. 299); gleichwohl ist eine Verbindung zu einer Pilgerweise des 15. Jahrhunderts für die Herkunft dieses Zitates wohl wahrscheinlicher („Auß tiefer not / schlag Pfaffen todt / vnd laß kein Münch nicht leben“ [‚Aus tiefer Not schlag Pfaffen tot und lass keinen Mönch am Leben‘]; Text nach Moser 1981: 15f.; cf. auch Fischer/Meyer 2023: 280–282). Scheitler (2013: 159) interpretiert diese Fehldeutung des Superintendenten und die darauf folgende Erklärung seiner Frau als eine Enttarnung des Hochmutes sowie der Dummheit und Derbheit des Brautpaares.

Die nachfolgende Szene in der Schlafkammer der Eheleute enthält sogar eine Parodie auf das Vaterunser (cf. Bl. o i[b]/o ij[a], V. 2853–2886), die von der Frau des Superintendenten gebetet

wird. Jostes (1888: 77) kommentiert dies abschließend zutreffend auch im Hinblick auf die Umdichtung der Lieder Luthers:

> Daniels Spott macht selbst vor dem Heiligen keinen Halt: Die Verhöhnung der lutherischen Kirchenlieder wie das Vaterunser der Superintendentin können wir nach unserm Gefühle nicht anders als frivol nennen; […] wer sie aber in ihrem historischen Zusammenhang zu würdigen versteht, der wird, wie er auch über den religiös-politischen Standpunkt ihres Verfassers urteilen mag, dafür stimmen, dass ihnen ein ehrenvoller Platz in unserer Litteraturgeschichte angewiesen werde.

4 Intratextuelle Bezüge

Der größte Anteil der Bezüge innerhalb der Lieder entstammt dem eigenen dialogischen Text der *Gemeynen Bicht*: In den Liedern werden diejenigen Textpassagen gebündelt, in denen die reformatorischen Aufrührer im Verlauf der Handlung gezielt drastisch anzüglich, wenn nicht gar als vulgär dargestellt werden. Anhand von gegenüberstellenden Listen werden einzelne Strophenelemente im Folgenden mit den entsprechenden Dialogteilen abgeglichen.

Das erste Lied „Nu holt all an“ gibt zunächst ein noch recht allgemein gehaltenes Geschehen wieder, indem die Gäste zum gemeinsamen Feiern eingeladen werden[20] – doch schon hier werden die ersten intratextuellen Bezüge eindeutig ersichtlich. Die Merkmale, die das Lied aufgreift, um die Hochzeitsgesellschaft direkt anzusprechen, entsprechen zum einen den Situationen, in denen die Reformatoren das Wort an die Bürger:innen der Stadt richten (Bsp. 2 und 3), erinnern zum anderen aber gleichermaßen auch die bereits erfolgten Aufforderungen zum ungehemmten Feiern (Bsp. 1).

(1)	Nu holt all an vnd weset fro (Strophe 1 / V. 1) ‚nun haltet alle ein und seid froh‘	Weset frolick vnd bly (Bl. m iij[a], V. 2671) ‚seid fröhlich und glücklich‘
	Nu holdt all an vnnd syt verblyt (Strophe 2 / V. 5) ‚nun haltet alle ein und seid glücklich‘	Fronde weset frolick vnd verblyt (Bl. m iij[b], V. 2679) ‚Freunde, seid fröhlich und glücklich‘
(2)	grott vnd dar tho kleyne (Strophe 1 / V. 2) ‚die Großen und dazu die Kleinen‘	Alt / junck / grot vnd kleyne (Bl. a iij[a], V. 108) ‚alt, jung, groß und klein‘
(3)	all jnt gemeyne (Strophe 1 / V. 4) ‚insgesamt‘	all jnt gemein (Bl. c ijb, V. 549; Bl. d iiij[a], V. 872) ‚alle insgesamt ‘ jnt gmeyn (Bl. h iiij[b], V. 1815) ‚in der Gemeinde‘

[20] Eine Orientierung an üblichen Mustern der Gelegenheitsdichtungen ist hier besonders gut vorstellbar (siehe Abschnitt 3.2).

Mit dem Lied „Johan van Gent“ nehmen die Anspielungen stärkeren und konkreteren Bezug auf die Soester Reformatoren: Die Beispiele 4 und 5, die im Liedkontext noch ausschließlich eine fröhliche Feier zu beschreiben scheinen, stehen im Zusammenhang mit einer Textpassage, in der Thomas Borchwede die Verhaltensweise des Superintendenten sowohl in Bezug auf seine Verbundenheit mit den anderen Predigern der Stadt als auch bezüglich seiner Liebesverhältnisse zu diversen Frauen darlegt. Die Ausschnitte aus der 3. und 4. Strophe (Bsp. 6 und 7) sind thematisch miteinander verbunden und auf zwei unterschiedliche Textzitate zurückzuführen: Nicht nur der Teufel (Bl. b iiij[b]), sondern auch die „Capteiners“ (‚Schützenbrüder‘, Bl. e iij[a]) beschreiben mit diesen Worten die reformatorische Predigt.

(4) Synget vnd springet vnd weset fro / (Strophe 1 / V. 5)
So kanstu dantzen vnd spryngen
Frolick syn vnd syngen / (Bl. k iij[b], V. 2213f.)

‚singt und springt und seid froh‘
‚So kannst du tanzen und springen fröhlich sein und singen‘

(5) druckt vnd smuckt vnd dot also / (Strophe 1 / V. 6)
Drucken vnd smucken vnd des noch vill
Js dar dyn horery spill / (Bl. k iij[b], V. 2219f.)

‚küsst und herzt euch und macht es so‘
‚Drücken und liebkosen und Vieles in dieser Art ist dein Spiel mit der Hurerei.‘

(6) Des auends spad deß morgens vro /
wy fryet der borger wyuen /
Nochtans gefft se vns gelt dar tho / (Strophe 3 / V. 17–19)
Se preket vnß dooff vnd blynt
Vryet vns aff wyff vnd kynt /
Dat dȯt se des auends spad / des morgens vro
Dan geue wy en noch gelt dar tho / (Bl. e iij[a], V. 1037–1040)

‚Spät am Abend und früh am Morgen
freien wir die Frauen der Bürger.
Sie geben uns auch noch Geld dazu.‘
‚Sie predigen uns taub und blind,
nehmen uns Frauen und Töchter weg.
Das tun sie spät am Abend und früh am Morgen,
und wir geben ihnen auch noch Geld dazu.‘

(7) Wy syngt se doff / wy prekt se blynt /
wy vryet en aff beid magtt vnd kynt / (Strophe 4 / V. 29f.)
So sall jw ketterye gȧn vort /
Preket se dooff vnd blynt
Dan wert se jw voden wyff vnd kynt / (Bl. b iiij[b], V. 434–436)

‚Wir singen, bis sie taub sind,
wir predigen, bis sie blind sind,
wir spannen ihnen Magd und Kind aus.‘
‚(so) wird eure Ketzerei sich dann fortsetzen.
Predigt sie taub und blind,
dann werden sie eure Frauen und Kinder ernähren.‘

In den Strophen des Liedes „Vrye van Munster“, das der Namensgeber für sich und seine Kameraden einfordert („Mester du most dyne kunst bruken Vnd spelen noch eyn rey vp der luten / My / Polhennen vnd Thomas tho eren“ [‚Meister, du musst Gebrauch von deiner Kunst machen und noch einen Reigen auf der Laute spielen, mir, Polhenne und Thomas zu Ehren‘], Bl. n i[a], V. 2711–2713), werden die geschlechtlichen Begierden der Reformatoren sowie deren schamlose Beziehungen ungeniert dargestellt – in den zugrunde liegenden Textstellen werden

diese eigentlich intimen Details entweder öffentlich verbreitet (Kelberch und Borchwede ist die Affäre zwischen dem Prediger Vrye und der Ehefrau dessen Freundes Jorgen Koel bekannt [Bsp. 8], Johann de Brune hat Kenntnis über Thomas Borchwedes sexuelle Praktiken [Bsp. 9]) oder sogar von den Figuren selbst ungeniert ausgesprochen (Bsp. 9 und 10). Gleichzeitig wird deutlich gemacht, dass weder eine Kirche noch das häusliche Umfeld der Frauen sich mäßigend auf das triebgesteuerte Verhalten der Männer auswirkt: Jede sich bietende Gelegenheit wird für ihr schamloses Tun genutzt.

(8) Jorgen Koo̊l dů grote geck / […]
dů lenst em pert vnnd dar tho wyff /
dat rydt he vor syn egen lyff /
al vp dem balcken / vnd rort dat malt /
(Strophe 2 / V. 9, 13–15)[21]

‚Jorgen Coel, du großer Narr, […]
Du leihst ihm das Pferd und dazu das Weib,
das reitet er für seinen eigenen Leib
schon auf den Speicher, er rührt das Malz.‘

Westu nicht do Vrye tho Dincker qwam […]
Do Jorgen Koel em lende syn perdt
(Bl. h iij[b], V. 1753, 1755)

‚Weißt du nicht, wie Vrye nach Dinker kam […]
Damals lieh im Jorgen Coel sein Pferd.‘

Sey brengt em gelt fleisch vnd salt
Vp dem balcken rort he mit er dat malt /
Vake kompt tho em der frowen menne
Vnd mackt synen handel ser behende /
(Bl. k iiij[a], V. 2257–2260)

‚Sie bringt ihm Geld, Fleisch und Salz.
Auf dem Dachboden rührt er mit ihr das Malz.
Oft kommen die Männer der Frauen zu ihm
und schließen sehr schnell den Handel ab.‘

(9) Thomas Borchwy is de man / […]
de horen he wol trosten kan /
he lecht se vp den rugge /
Jn der kercken achtert altar / […]
he absoluert se sunder bicht /
(Strophe 3 / V. 17, 19–21, 23)

‚Thomas Borchwede ist der Mann, […]
der die Huren gut trösten kann,
er legt sie auf den Rücken.
In der Kirche hinter dem Altar.‘

Vnd is ein gerochte apenbar
He legt se vp den rugge achtert Altar /
Thor Wese in syner kercken
Vnd handelt mit en syne snode wercken /
He absoluert se sunder bycht
(Bl. i ij[b], V. 1941–1945)

‚Und wenn das Gerücht stimmt,
legt er sie hinter dem Altar auf den Rücken,
in seiner Kirche zur Wiese,
und treibt mir ihnen seine schändlichen Werke.
Er erteilt ihnen die Absolution ohne Beichte.‘

Jck mochte se absolueren sunder bicht /
(Bl. i iij[b], V. 1978)

‚Ich habe ihnen die Absolution ohne Beichte erteilt.‘

[21] „Daß Jorgen Koel […] an Vrie sein Pferd verlieh […] und zugleich seine Frau […], wird hier in einem obszönen Bilde vereinigt, in dem die Frau selbst zu dem von Vrie gerittenen Pferd wird […]“ (Berger 1933: 318).

(10) Johan Polhenne de grote geck / […]
He negelt de Junfferen van bynnen tho /
[…] He blest en vth der kertzen lecht /
(Strophe 4 / V. 25, 29, 31)

‚Johann Polhenne, der große Narr […]
Er nagelt die Jungfrauen von innen zu, […]
Er bläst ihnen das Kerzenlicht aus.‘

Wan de frome sick beden wilt spad ader vro
So negel ick en de kercken tho /
Vnd blase ene vth er lecht
(Bl. i i[b], V. 1859–1861)

‚Wenn die Frömmeler beten wollen, spät oder früh,
so nagele ich ihnen die Kirche zu
und blase ihnen ihr Licht aus.‘

Die Strophen, in denen die Nonne Styne und deren Glaubensschwestern in den Fokus genommen werden („Styneke Gante“), weisen eine nicht ganz so hohe Dichte an intratextuellen Bezügen auf (Bsp. 11). Die insbesondere in Strophe 2 in vulgärer Weise dargestellten Praktiken (siehe Abschnitt 3.2) verfolgen den Zweck, ihre durchweg unsittlichen Charakterzüge bloßzustellen, die sie auch zuvor schon offenbart hatte (cf. Bl. i iiij[b]/k i[a], V. 2031–2065; Bl. k i[b], V. 2111–2120).[22] Die abschließenden Strophen, in denen Daniel die Rezipient:innen im Text persönlich anspricht, beinhalten nochmals den von ihm sowohl im Prolog als auch im Epilog gegebenen Verweis darauf, dass die Anzahl der ketzerischen Reformatoren einfach zu groß ist, um jeden einzelnen als Person und mit seinen verwerflichen Taten zu benennen (Bsp. 12).

(11) och hed gy eynen frischen man /
(Strophe 1 / V. 6)

‚Ach, hättet Ihr einen frischen Mann.‘

Vnd helpt my tho eym jungen man […]
He moste syn frisch vnd stolt
(Bl. k i[a], V. 2079, 2081)

‚und verhelft mir zu einem jungen Mann […].
Er soll frisch und stolz sein.‘

(12) Hir mede so wil ick nu varen lan /
de anderen bouen alle /
Se kont hir nicht al jnne stån /
er is tho vill im talle /
(Strophe 4 / V. 25–28)

‚Hiermit will ich es nun bewenden lassen,
die anderen Spitzbuben weglassen.
Sie können nicht alle hier genannt werden,
ihre Zahl ist zu groß.‘

Noch eynen groten hop dar by /
Der andern Eigenwillisschen gesellen
Welck nicht not is all tho vertellen / […]
Dar mede will ick dit laten stån
(Bl. a iij[a], V. 98–100, 105)

‚noch eine große Zahl weiterer
eigenwilliger Gesellen,
die hier nicht alle aufgezählt werden müssen, […].
Damit will ich es bewenden lassen.‘

Der andren wercke is geyn tall
De ick late stan vp dyt mall /
Will in eynen andren boke beschryuen
Wat disse bouen mer bedryuen /
(Bl. q iiij[a], V. 3513–3516)

‚Andere Übeltaten gibt es ohne Zahl,
die lasse ich dieses Mal unbeachtet,
werde in einem anderen Buch beschreiben,
was diese Spitzbuben außerdem anrichten.‘

[22] „In dem […] Liede ‚Styneke Gante‘ findet mit dem grotesk-komischen Bilde vom glühenden Backofen die orgiastisch ausschweifende Sinnenlust dieser Szene ihre würdige Krönung“ (Berger 1933: 318).

Im letzten Lied („Steffen Lange nase“) wird nur im Kontext des Hochzeitsbrauches des Hahnenbringens ein Bezug zu dem nachfolgenden Dialog hergestellt; ansonsten dient es hauptsächlich dem Zweck, die „Nebenfiguren“ des Reformationsgeschehens in Soest ebenfalls als Hochzeitsgäste auszuweisen (siehe Liedtext im Anhang).[23] Insbesondere die Männer werden hierbei mit spöttischen Spitznamen, die sich auf verschiedene körperliche Merkmale („Lange nase“ [‚lange Nase‘],[24] „Stuntzeluo̊t“ [‚Hinkebein‘]) beziehen, bezeichnet (Strophe 1 / V. 1–3); zudem werden die ehemaligen Beginen sowie die Frauen der Reformatoren namentlich benannt (Strophen 2 und 3 / V. 6–8 und 11–13).

Auch wenn es sich bei den intratextuellen Bezügen, die unmittelbar aus dem Dialog der *Gemeynen Bicht* abgeleitet sind, nicht um wörtliche Zitate handelt, sind die Zusammenhänge doch offensichtlich erkennbar und gewollt. Die Lieder setzen demgemäß nicht nur „Akzente [des] Spottes“ (Scheitler 2013: 159), sondern gehen weit darüber hinaus: Sie versammeln die Kernessenz der Kritik an den reformatorischen Predigern auf engstem Raum, greifen sämtliche anstößigen Textstellen auf und nehmen alle Hauptakteure der Soester Reformation schonungslos in den Fokus.

5 Fazit

Vor dem Hintergrund, dass sich ein katholischer Minorit hinter dem Pseudonym des Daniel von Soest verbirgt, erscheint es zunächst vielleicht erstaunlich, wie viele Bezüge zu Liedtexten weltlicher Herkunft in den Liedern der *Gemeynen Bicht* zu finden sind – erwarten würde man wohl eher eine Ausrichtung am theologischen Diskurs oder an klassischer (lateinischer) Literatur, die in Bezug auf die Auswahl der Liedmelodien auch gegeben ist (siehe Anm. 2 und Anm. 10; Fischer/Meyer 2023: 270–273). Die Auswertung und Zusammenführung der verschiedenen intertextuellen Bezüge in den Liedern ermöglicht nun ergänzenden Aufschluss über die Person des Autors der *Gemeynen Bicht*. Anhand des Gesamttextes inklusive biblischer sowie theologischer Glossen wird allgegenwärtig deutlich, dass es sich bei Patroclus Boeckmann um einen äußerst belesenen Vertreter des alten Glaubens und einen überzeugten Verfechter der katholischen Kirche handelt. Der Vergleich mit den Liedern zeigt jedoch, dass er gleichermaßen auch als kulturell umfassend informierter Soester Bürger anzusehen ist, dem allgemein verbreitetes Volksliedgut, individuelle und/oder musterhafte Hochzeitsdichtungen sowie die aktuellen reformatorischen Kirchenlieder Luthers bestens bekannt waren. Da die historisch größtenteils sehr treffende Wiedergabe der Ereignisse des Soester Reformationsgeschehens durch den Autor in seinen Werken ebenfalls belegt ist und darauf hindeutet, dass ihm die Prediger der neuen Lehre persönlich bekannt waren (cf. Teodoruk 1984: 28), ist die Vorstellung, dass Daniel

[23] Im Widerspruch dazu Scheitler (2013: 159): „Das Lied gehört zu dem Hochzeitsbrauch […]. Freilich werden, dazu gar nicht passend, wieder die Reformatoren […] auf die Schippe genommen.“ Dies ist m. E. jedoch nicht zutreffend, da das Lied vorrangig eine Aufzählung der Hochzeitsgäste beinhaltet, denen der Respekt ausschließlich durch die Nennung ihrer Namen in Form von Spitznamen oder abschätzig-wertenden Attributen (wie z. B. *olt* [‚alt‘]) verwehrt wird. Im Vergleich zu den vorhergehenden Respektlosigkeiten erscheint diese Vorgehensweise eher milde.

[24] Der Spitzname „Steffen Lange nase“ wird möglicherweise auch als Euphemismus genutzt, um einen latenten Hinweis in Bezug auf das Geschlechtsorgan bzw. die Potenz des reformatorischen Predigers anzudeuten (cf. Goossens 1988).

bisweilen die klerikale Klausur des Klosters verließ, sich in der Stadt zwischen den Schichten des Bürgertums bewegte und auf diese Weise auch mit den zeitgenössisch tradierten (Volks-) Liedern in Kontakt kam, nicht abwegig.

Eine Aneignung und Einarbeitung insbesondere der derben und obszönen Liedtexte in die *Gemeyne Bicht* erscheint vor dem Anliegen des gesamten Textes, die Reformatoren lächerlich zu machen und zu diffamieren, naheliegend. Es ist davon auszugehen, dass die Lieder nicht zuletzt auch aufgrund der intertextuellen Bezüge, die einen großen Unterhaltungswert gehabt haben dürften, maßgeblich zur großen Popularität der *Gemeynen Bicht* beigetragen haben. Auch wenn sich bislang keine gesicherten Belege dafür finden lassen, ist es gut vorstellbar, dass die Lieder – insbesondere die konkret personenbezogenen Strophen aus „Johan van Gent", „Vrye van Munster" und „Styneke Gante" – auch losgelöst vom Gesamttext in der Stadt bzw. unter den Reformationsgegnern (mündlich) verbreitet wurden.

Anhand der ausgewählten Beispiele wird deutlich, dass sich die *Gemeyne Bicht* insbesondere vor dem Hintergrund der dürftigen Quellen- und Überlieferungslage des 16. Jahrhunderts gut dazu eignet, neuen Aufschluss über im westfälischen Raum verbreitete Lieder und Liedmotive zu gewinnen. Es besteht die Hoffnung, dass mit der Erschließung weiterer Quellen in der Zukunft vielleicht ergänzende Erkenntnisse über weitere intertextuelle Bezüge gewonnen werden können.

Literaturverzeichnis

Quellen

Daniel von Soest: Ein gemeyne Bicht oder bekennung der Predicanten to Sŏst / bewyset wu vnd dorch wat maneren se dar tor stede dat wort Gods hebben jngeuort / vp dat aller korteste durch Daniel van Soest beschreuen Jm jar M. CCCCC. xxxiiij. Druck: [Köln]: [Eucharius Cervicornus] 1539 (Borchling/Claußen: 1304, VD 16: D 88, USTC: 643534). Exemplar des Stadtarchivs Soest, Signatur A Hs 16. Ein weiteres Druckexemplar der *Gemeynen Bicht* ist einsehbar unter https://onb.digital/result/10820872 [27.05.2025].

Forschungsliteratur

Arnim, Achim von/Brentano, Clemens (eds.) (1806–1808/1962*): Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Vollständige Ausgabe nach dem Text der Erstausgabe von 1806/1808. Mit einem Nachwort versehen von Willi A. Koch*. München: Winkler.

Benzing, Josef (1955): *Bibliographie der Schriften Johannes Reuchlins im 15. und 16. Jahrhundert*. Bad Bocklet etc.: Krieg.

Berger, Arnold Erich (1933): *Satirische Feldzüge wider die Reformation. Thomas Murner/Daniel von Soest*. Leipzig: Reclam.

Berger, Arnold Erich (1938): *Lied-, Spruch- und Fabeldichtung im Dienste der Reformation.* Leipzig: Reclam.

Böhme, Franz Magnus (ed.) (1877/1966): *Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert.* Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1877. Hildesheim/Wiesbaden: Olms.

Bolte, Johannes/Seelmann, Wilhelm (eds.) (1895): *Niederdeutsche Schauspiele älterer Zeit*. Norden/Leipzig: Soltau.

Brednich, Rolf Wilhelm (1973): „Erotisches Lied“. In: Brednich, Rolf Wilhelm/Röhrich, Lutz/ Suppan, Wolfgang (eds.): *Handbuch des Volksliedes.* Bd. 1: *Die Gattungen des Volksliede*s. München, Fink: 575–615.

Brinzing, Armin et al. (1997): „Parodie und Kontrafaktur“. In: Finscher, Ludwig (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2., neu bearb. Ausgabe. Sachteil, Bd. 7. Kassel etc., Bärenreiter-Verlag: Sp. 1394–1416.

Bröcker, Marianne (2016): „Volksmusik. Begriff, Gegenstandsbereich und Forschungsperspektiven“. In: Lüttken, Laurenz (ed.): MGG (*Musik in Geschichte und Gegenwart*). mgg-online.com/mgg/stable/14691 [27.05.2025].

Classen, Albrecht (2001): *Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts*. Münster etc.: Waxmann. (= *Volksliedstudien* 1).

Classen, Albrecht (2005): *Der Liebes- und Ehediskurs vom hohen Mittelalter bis zum frühen 17. Jahrhundert*. Münster etc.: Waxmann. (= *Volksliedstudien* 5).

Classen, Albrecht/Richter, Lukas (2010): *Lied und Liederbuch in der Frühen Neuzeit*. Münster etc.: Waxmann. (= *Volksliedstudien* 10).

Eickermann, Norbert (1974): „Miscellanea Susatensia, III: Wer schrieb den Daniel von Soest?“ *Soester Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Heimatpflege Soest* 86: 34–41 und 58f.

Erk, Ludwig/Böhme, Franz Magnus (eds.) (1893/1963): *Deutscher Liederhort*. Bd. 1. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1893. Hildesheim/Wiesbaden: Olms.

Evangelisches Gesangbuch (2004): *Ausgabe für die Landeskirche Rheinland, Westfalen und Lippe*. 2., neu bearb. Auflage. Gütersloh/Bielefeld: Mohn.

Fischer, Christian (2018): „Daniel von Soest. Zu Person, Werk und Sprache eines katholischen Kontroverstheologen“. *Niederdeutsches Wort* 58: 55–71.

Fischer, Christian/Meyer, Johanna (2023): *Die Gemeyne Bicht des Daniel von Soest. Ein gegenreformatorisches Schauspiel des 16. Jahrhunderts mit drei Liedern*. Münster: Ardey. (= *Westfälische Beiträge zur niederdeutschen Philologie* 22).

Goossens, Jan (1988): *De gecastreerde neus: taboes en hun verwerking in de geschiedenis van de Reinaert; met een bibliografie van de moderne Nederlandse Reinaert-bewerkingen*. Leuven, etc.: Acco. (= *Leuvense studiën en tekstuitgaven* 8).

Grimm, Jacob (1899): *Deutsche Rechtsalterthümer*. 4., verm. Ausgabe, besorgt durch Andreas Heusler und Rudolf Hübner. Bd. 1. Leipzig: Dieterich.

Grosch, Nils (2013): *Lied und Medienwechsel im 16. Jahrhundert*. Münster etc.: Waxmann.

Hainhofer, Philipp (vor 1604): *Lautenbuch.* Teil 4. Hsl. HAB Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 18.8 Aug. 2°. diglib.hab.de/mss/18-8-aug-2f/start.htm [27.05.2025].

Herchert, Gaby (1996): *„Acker mir mein bestes Feld“. Untersuchungen zu erotischen Liederbuchliedern des späten Mittelalters. Mit Wörterbuch und Textsammlung*. Münster/New York: Waxmann.

Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich (ed.) (1872): *Henneke Knecht. Ein altes niederdeutsches Volkslied. Mit der alten lateinischen Übersetzung und Anmerkungen*. Berlin: Lipperheide. mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10943583-1 [27.05.2025].

Holzapfel, Otto (1996): *Lexikon folkloristischer Begriffe und Theorien (Volksliedforschung).* Bern etc.: Lang. (= *Studien zur Volksliedforschung* 17).

Jostes, Franz (1888): *Daniel von Soest. Ein westfälischer Satiriker des 16. Jahrhunderts*. Paderborn: Schöningh.

Lasch, Agathe (1920): „Die Mundart in den nordniedersächsischen Zwischenspielen des 17. Jahrhunderts“. *Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte. Wilhelm Braune zum 20. Februar 1920 dargebracht von Freunden und Schülern*. Dortmund, Ruhfus: 299–351.

Leloux, Hermanus Johannes (ed.) (1985): *Het Zutphens Liedboek*. MS. Weimar Oct 146. Van een historische achtergrond voorzien door F. W. J. Scholten. Zutphen: De Walburg Pers.

Löer, Ulrich (Bearb.) (1991): *Der „Ketterspegel“ des Daniel von Soest (1533)*. Münster: Aschendorff. (= *Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Westfalen XLIV. Quellen und Forschungen zur Kirchen- und Religionsgeschichte* 1).

Menke, Hubertus (1988): „Gelegenheit schafft Dichtung. Zu den niederdeutschen Hochzeitscarmina. Mit einem Neufund“. In: Rijs, Thomas (ed.): *Tisch und Bett. Die Hochzeit im Ostseeraum seit dem 13. Jahrhundert*. Frankfurt am Main, Lang: 139–164. (= *Kieler Werkstücke*, Reihe A 19).

Metzler = Glück, Helmut (ed.) (2010): *Metzler Lexikon Sprache*. 4., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler.

MNWB = Schröder, Ingrid (ed.) (1956–2026): *Mittelniederdeutsches Handwörterbuch*. Begründet von Agathe Lasch und Conrad Borchling, fortgeführt von Gerhard Cordes und Dieter Möhn. Bd. 2, T. 2. Neumünster/Baden-Baden: Wachholtz/Olms.

Moser, Dietz-Rüdiger (1981): *Verkündigung durch Volksgesang. Studien zur Liedpropaganda und -katechese der Gegenreformation*. Berlin: Schmidt.

Ostwald, Hans (1910): *Erotische Volkslieder aus Deutschland.* Berlin: Frowein.

Peters, Robert/Fischer, Christian/Nagel, Norbert (2017): *Atlas spätmittelalterlicher Schreibsprachen des niederdeutschen Altlandes und angrenzender Gebiete (ASnA)*. Band I: Einleitung, Karten. Berlin/Boston: De Gruyter.

Ranke, Friedrich/Müller-Blattau, Joseph M. (eds.) (1987): *Das Rostocker Liederbuch nach den Fragmenten der Handschrift*. Nachdruck der Übertragung der Handschrift von 1927 nach dem Exemplar der UB Rostock. Leipzig: Zentralantiquariat der Dt. Demokrat. Rep. (= *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft* 5/4).

Scheitler, Irmgard (2013): *Schauspielmusik. Funktion und Ästhetik im deutschsprachigen Drama der Frühen Neuzeit*. Bd. 1: *Materialteil*. Tutzing: Schneider.

Scheitler, Irmgard (2015): *Schauspielmusik. Funktion und Ästhetik im deutschsprachigen Drama der Frühen Neuzeit.* Bd. 2: *Darstellungsteil*. Beeskow: ortus musikverlag.

Schröder, Ingrid (2005): „Niederdeutsche Gelegenheitsgedichte in den Vitae Pomeranorum. Textedition“. In: Arendt, Birte/Lippmann, Enrico (eds.): *Die Konstanz des Wandels im Niederdeutschen. Politische und historische Aspekte einer Sprache*. Hamburg, Kovač: 3–103. (= *Philologia* 76).

Schröder, Ingrid (2022): „Inszenierte Mündlichkeit. Sprechsprachliche Elemente in Komödien und Zwischenspielen des 17. Jahrhunderts“. In: Denkler, Markus/Elmentaler, Michael (eds.): *Bauernkomödien des 17. Jahrhunderts als sprachhistorische Quellen*. Wien/Köln, Böhlau: 45–68. (= *Niederdeutsche Studien* 62).

Segebrecht, Wulf (1977): *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik.* Stuttgart: Metzler.

Siuts, Hinrich (1973): „Brauchtumslieder“. In: Brednich, Rolf Wilhelm/Röhrich, Lutz/Suppan, Wolfgang (eds.): *Handbuch des Volksliedes*. Bd. 1: *Die Gattungen des Volksliedes*. München, Fink: 343–362.

Stein, Stephan (2013): „Intertextualität“. In: Gansel, Christina/Spieß, Constanze (eds.): *Textlinguistik und Stilistik. Wörterbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* (WSK) *Online*: De Gruyter. doi.org/10.1515/wsk (Zugang nur über Institution) [27.05.2025].

Teodoruk, Alois Walter (1984): „Daniel von Soest. Ein gemeyne Bicht. Anmerkungen zum Forschungsstand“. *Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Heimatpflege Soest* 96: 14–38.

Uhland, Ludwig (ed.) (1866–1869/1968a): *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. Mit Abhandlungen und Anmerkungen. Mit einer Einleitung von Hermann Fischer*. Bd. 1: *Liedersammlung*. Buch 1–3. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1866/1869. Stuttgart/Berlin: Cotta.

Uhland, Ludwig (ed.) (1866–1869/1968b): *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. Mit Abhandlungen und Anmerkungen. Mit einer Einleitung von Hermann Fischer*. Bd. 2: *Liedersammlung*. Buch 4 und 5. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1866/1869. Stuttgart/Berlin: Cotta.

Weber-Kellermann, Ingeborg (1973): „Hochzeits- und Ehestandslieder“. In: Brednich, Rolf Wilhelm/Röhrich, Lutz/Suppan, Wolfgang (eds.): *Handbuch des Volksliedes.* Bd. 1: *Die Gattungen des Volksliedes*. München, Fink: 551–574.

Westfälisches Wörterbuch = Damme, Robert (Bearb.) (2018): *Westfälisches Wörterbuch*. Hrsg. von der Kommission für Mundart- und Namenforschung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe. Bd. 4. Kiel/Hamburg: Wachholtz.

Wolf, Johannes (1925): „Lieder aus der Reformationszeit“. *Archiv für Musikwissenschaft* 7: 53–64, 412.

Anhang – Liedtexte

„Nu holt all an“ (Bl. m iiij[a])

Nu holt all an vnd weset fro vnd springet ho
an dussem dantze grott vnd dar tho kleyne
in Simons hoff / tho synem loff
vnnd syner Brudt den frondenn all jnt gemeyne.

Nu holdt all an vnnd syt verblyt / tys nu de tyt /
an dussem dag mit freuden vmb tho spryngen.
Dat vnß nu all / in gudenn vall /
wol derglyken alle tyt mott vnß gelyngen.

Nu holdt all an / vnd kompt her by / vnd dot alß wy /
mit freud vnd lust dat munt an munt mag roren.
Fruntliken hir / mit lust vnd gyr /
Eyn frolich leuen / dencke wy manck vnß tho vorn.

„Johan van Gent“ (Bl. m iiij[b])

Johan van Gent en is nicht kranck /
dan rasch vp synen voten /
Nu he de Brudt hefft by der hant /
syn lust sall he woll boten /
Synget vnd springet vnd weset fro /
druckt vnd smuckt vnd dot also /
Se is de Brudt vnd he de Brům /
nu gat mit em thom dantze /

Nu freudt jw leuen broders al /
vnd lat vnß frolick springen /
Dat wy so grott in vnsem tall /
mit lust vnnd leue singenn /
Wat Simon hefft by vns gedån /
dat man vnd frawe by vns stån /
He helpt vns ock vth aller not /
wy gat mit em thom dantze /

Des auends spad deß morgens vro /
wy fryet der borger wyuen /
Nochtans gefft se vns gelt dar tho /
dat wy dar mogen by blyuen /
De armen gecke de grote narren /
warumb latet se vns nicht varen
Wy kondes en nicht genoch gedőn /
wy gat dar mit thom dantze /

Se schenckt vnß wyn vnd dar tho brot /
dat konne wy wol lyden /
Se helptt vnß ock vth vnser not /
se lent vnß ere wyuen /
Wy syngt se doff / wy prekt se blynt /
wy vryet en aff beid magtt vnd kynt /
Ja ryuen vnd wryuen is vnse art /
wy gat dar myt thom dantze /

„Vrye van Munster“ (Bl. n i[a/b]) – Variation von „Johan van Gent“

Vrye van Munster watt woltu doin?
woltu ock by vns blyuen?
Wy wilt dy geuen eyn wyff dar tho /
de plog kanstu wol dryuen /
Syngen vnd mynnen is dyne kunst /
des heffstu groten danck vnd gunst /
Sey kompt wol tho dy in dat hüß /
dů geist mit en thom dantze.

Jorgen Koől dů grote geck /
vnd dar tho Arme Lyse /
nu seg my doch ick frag dy recht /

wat is idt vor ein wyse /
dů lenst em pert vnnd dar tho wyff /
dat rydt he vor syn egen lyff /
al vp dem balcken / vnd rort dat malt /
he get dar mit thom dantze.

Thomas Borchwy is de man /
he is van Osenbrugge /
de horen he wol trosten kan /
he lecht se vp den rugge /
Jn der kercken achtert altar
all vnder dem pelse vnd dat is war /
he absoluert se sunder bicht /
he get dar mit thom dantze.

Johan Polhenne de grote geck /
mit synem langenn barde /
he sleit syn nasen in dussen dreck /
he hefft vil boser worde /
He negelt de Junfferen van bynnen tho /
datt se des guden nicht mer dǒn /
He blest en vth der kertzen lecht /
he will se hebn am dantze.

„Styneke Gante“ (Bl. n i[b]/n ij[a]) – Variation von „Johan van Gent“

Styneke Gante wat segg gy nu /
mit juwen bunten kragen /
Syngen vnd springen / wů beuelt eth jw /
wů wil eth jw behagen /
Et kutzelt vnd krůtzelt jw vor vnd an
och hed gy eynen frischen man /
de jw de kettell verdriuen kann /
gy sprungen dar mit thom dantze.

Styneken Oeuen / de is tho klouen /
alß man nu mag vynden /
Ey dar mot nemand backen in /
he konde dan wol wynden /
vnd blasen datt fůr van hinder in /
dat spill is wol van erem syn /
Se will nicht lenger vor Junfer gǎn /
se get ock mit thom dantze.

Gy hemellhoren all jnt gemeyn /
ya welck gy heyten vor open /
Nu ißt gekomen alß gy woll seyn /
ya dat gy lange verhǎpen /
Nempt eyn man vnd kompt hir an /
alß wy jw hebben all vor gedǎn /
Et is de tyt / gy wert verblyt /

vnd gat dar mit thom dantze.

Hir mede so wil ick nu varen lan /
de anderen bouen alle /
Se kont hir nicht al jnne stån /
er is tho vill im talle /
Johan her Molner vnd Kelberch dar tho /
Johenneken van Campen / de synt es vro /
vnd Jacob eyn broder van Jserlō /
se wilt all mit thom dantze.

De vnß dit nye leydken sanck /
he hefft idt wol gesungen /
Deß heft he van en gen groten danck /
Erem loue is he entsprungen /
He syngt vnß dit vnd der woll mer /
he vragt nicht vill na erer eere /
Et is de gude Daniel /
he syngt en dit thom dantze.

„Steffen Lange nase“ (Bl. n iij[a/b])

Steffen Lange nase dar tho Rotermunt /
dar tho Rotermunt /
Stuntzeluōt van Sueue
Steffen Lange nase / dar tho Rotermunt /
welt nicht langer beyden kommet her thor stunt.

Leiue suster Styne / Mette Tony vortan /
Mette Tony vortan /
Anne vnd Katherine /
leue suster Styne / Mette Tony vortan /
Latet nu jw grynen kompt hir mit an /

Volmar get wol mede / suster Clara olt /
suster Clara olt /
Anne van dem Dale /
Volmer get wol mede / suster Clara olt /
et is nu de sede / Se synt der saken holt.

Den Hanen wel wy halen dar tho den rynschen vyn /
dar tho den rynschen vyn /
mit juwen bunten kragen /
den hanen wel wy halen / dar tho den rynschen vyn /
Se solt en wol betalen / frolich well wy syn.

Simon leue her Simon / wō hefft idt jw gegan /
wō hefft eth jw gegan /
mitnacht is gekomen /
Simon leue her Simon wō hefft idt jw gegån /
Gy moten deß gewonnen vnd nu mit vns vpstån.

Wy brengen jw den hanen / dartho den rynschen vyn /

dar tho den rynschen vyn /
Et sal jw wol behagen /
wy brenget jw den hanen dar tho den rynschen vyn /
Latet nu jw klagen / gy solt de erste syn /

En de dar van drincken / mit juwer leuer Brut /
mit juwer leuer Brut /
Den hanen wy jw schencken /
En de dar van drincken / mit juwer leuer Brudt /
Weldes doch gedenckenn / wy hebben dar mit vth.

ISSN 1615-3014