

# Die "Thurgauer Gespräche" und die historischen Ereignislieder

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Thurgauer Beiträge zur Geschichte**

Band (Jahr): **156 (2018)**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## 6 Die «Thurgauer Gespräche» und die historischen Ereignislieder

### 6.1 Archäologischer Spatenstich

Es war bezüglich der «Thurgauer Gespräche» von einem archäologischen Spatenstich die Rede, der diese Kuriositäten ans Tageslicht gefördert hat. Um das Spezifische herauszuarbeiten, mussten sie im Rahmen von zwei archäologischen Rundgängen in den grösseren Kontext des Mediums Flugschriften-Dialog gestellt werden, indem einerseits dessen Ursprünge und Hochblüte in der Reformationszeit, andererseits aber auch die themenverwandten Dialoge des 17. Jahrhunderts zum Vergleich herangezogen wurden.

Nun gilt es in einem nächsten Arbeitsschritt, den Blick auf etwas zu lenken, das mit dem gleichen Spatenstich zutage trat, das also gewissermassen den selben archäologischen Fundort wie die «Thurgauer Gespräche» aufweist. Es war bisher davon nicht die Rede, weil diese Fundstücke sich trotz der unmittelbaren Nähe fundamental von den Dialogen unterscheiden. Gerade deshalb aber sollen sie sich nun als besonders wertvoll erweisen, da es mit ihrer Hilfe gelingen wird, unsere Kuriositäten nochmals von einer anderen Seite zu beleuchten. Und zwar handelt es sich bei diesen Funden um die historischen Ereignislieder, die im Umfeld des Ersten Villmergerkrieges entstanden sind.

Der Fundort dieser historischen Ereignislieder kann aus verschiedenen Gründen als identisch mit demjenigen der «Thurgauer Gespräche» bezeichnet werden. Sie sind zur gleichen Zeit entstanden, haben genau wie letztere einen unmittelbaren Bezug zum Ersten Villmergerkrieg und unterlagen als anonyme Flugschriften ähnlichen Produktions- und Distributionsbedingungen. Letzteres wird bei der Rechercharbeit im eigentlichen Sinne greifbar, wenn man feststellt, dass spätere Sammler der Drucke oder Abschreiber die Dialoge und die Lieder in den gleichen Konvoluten zusammengeführt haben.

Gerade diese Nähe ist es, die einen leicht übersehen lässt, wie gross der Graben zwischen den beiden Fundobjekten ist. In ihnen lediglich zwei unterschiedliche literarische Genres zu sehen, ist bei weitem nicht hinreichend, um ihre Andersartigkeit zu bestimmen. Es ist deshalb notwendig, dass wir unsere Aufmerksamkeit vorerst einmal ganz diesen neuen Objekten widmen, die der gleiche archäologische Spatenstich für uns sichtbar gemacht hat. Sie verdienen zwar eine eigene Untersuchung, doch kann eine solche im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden. Wir werden uns damit begnügen müssen, das Wesentliche an wenigen signifikanten Beispielen herauszuarbeiten.<sup>1</sup>

### 6.2 Mediale Aspekte

#### 6.2.1 Zwischen Literalität und Oralität

Ludwig Tobler stellt fest, dass diesen Gedichten «volkstümlicher Charakter zum grösseren Theile gebricht». Dennoch nimmt er sie in seine Sammlung «Schweizerische Volkslieder» auf, beschränkt sich jedoch auf «diejenigen Stücke [...], welche wirklich Lieder sind oder wenigstens es sein wollen»<sup>2</sup>. Tatsächlich sind zahlreiche der Gedichte in ihren Titeln als Lieder bezeichnet und mit Tonangaben in Form von Verweisen auf bekannte Lieder mit analoger Vers- und Strophengestaltung versehen. Einzelnen sind sogar Noten beigelegt. Dass sie tatsächlich gesungen wurden, geht aus der Rezeptionsgeschichte der «Unwerten Buhlschaft» (RL1) hervor. Dieses Lied wurde in Rapperswil bis 1712 am St. Blasiusstag<sup>3</sup> im

1 Die Quellenangaben zu den historischen Ereignisliedern zum Ersten Villmergerkrieg finden sich im «Online-Anhang», wo auch wichtige Beispiele ediert sind.

2 Tobler 1882, S. LVIII.

3 3. Februar.

Gottesdienst nach dem «Te Deum» gesungen.<sup>4</sup> Das war der Gedächtnistag für die während der Belagerung Gefallenen. Es ist deshalb bestimmt gerechtfertigt, für diese Gedichte den Begriff des historischen Ereignisliedes von Rolf Wilhelm Brednich zu übernehmen. Er verwendet ihn in seiner Darstellung und Sammlung der Liedpublizistik des 16. Jahrhunderts.<sup>5</sup> Auch dort haben wir es mit Texten zu tun, die hauptsächlich in Flugschriften und auf Flugblättern verbreitet wurden<sup>6</sup> und die ebenfalls die spezifische Überlieferungsform aufweisen, «in der Text und Melodie zu einem neuen publizistischen Gebilde zusammentreten»<sup>7</sup>. Wo eine Selbstdeklaration als Lied fehlt, soll insbesondere in den Titeln und Siglierungen ein weitgefaster Lied-Begriff zur Anwendung gelangen, da letztlich alle diese Gedichte bei genauerer Betrachtung in der Tradition des historischen Ereignisliedes stehen. Während sich bei den «Antwort-Liedern» (RL2) die einen als «Lied» deklarieren, nimmt beispielsweise der «Poetische Gegensatz» einfach den Ton der «Unwerten Buhlschaft» (RL1) auf, um sichtbar zu machen, welchem Lied er sich entgegenstellt. Aber auch eine Selbstbezeichnung wie «Trommelschlag» (AL2) signalisiert durchaus die Liednähe, und wenn das Gedicht auf der Druckgrafik «Historia von der Stadt Rapperswil» (RL4) eher einem Bildkommentar gleicht, so muss doch auch bei ihm festgestellt werden, dass es den Rhythmus des ersten Villmerger Liedes übernimmt.

Dass die Lieder tatsächlich gesungen wurden und in dieser oralen Medialität hauptsächlich ihre Verbreitung fanden, darauf weist einerseits der Liedbegriff hin, andererseits aber auch die Tatsache, dass fast ausnahmslos bei jedem Lied der sogenannte Ton angegeben ist, also ein bekanntes Lied, dessen Rhythmus vom Verfasser übernommen wurde und mit dessen Melodie es demzufolge singbar war.<sup>8</sup> Bei einzelnen Liedern wie etwa der «Unwerten Buhlschaft» (RL1) oder dem «Villmerger Schlachtlied» (VL7) gibt es auch historische Hinweise darauf, dass sie tatsächlich gesungen wurden.

Vergleicht man die historischen Ereignislieder mit Kirchenliedern, von denen sie manchmal auch die Melodien beziehen, zeigt sich eine Gemeinsamkeit insbesondere mit den katholischen Liedern, die im Gegensatz zu den evangelischen meist anonym sind. Die umfassenden hymnologischen Forschungen an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz machen deutlich, dass gerade die anonymen Lieder «fließende Gebilde»<sup>9</sup> sind. Bei ihnen «gibt es kaum Respekt vor den alten Texten»<sup>10</sup>, Vorgänger-Drucke können verändert werden und unterliegen deshalb einem steten Wandlungsprozess. Das gilt auch für die historischen Ereignislieder. Als Folge davon ist ihre Überlieferungssituation ganz ähnlich wie diejenige der ebenfalls anonymen Dialogliteratur, so dass auch hier die editorische Tätigkeit sich mit unterschiedlichen Drucken und handschriftlichen Fassungen auseinandersetzen muss und entsprechende Stemmata erstellt werden müssen.<sup>11</sup> Dabei fällt auf, dass handschriftliche Überlieferung und Bearbeitung bei den Liedern eine wichtigere Rolle spielen als bei den Dialogschriften.

4 Rickenmann 1855, S. 186, Anm. 1.

5 Brednich 1974, S. 133.

6 Brednich 1974, S. 134.

7 Brednich 1974, S. 144.

8 Eine Zusammenstellung dieser Melodie-Verweise findet sich im «Online-Anhang». Die Bezüge sind äusserst komplex. Einerseits findet sich ein freier Umgang mit den rhythmischen Vorlagen, andererseits aber lassen sich auch Einflüsse ausmachen, die nicht nur die Melodie, sondern auch inhaltliche Motive betreffen. Beides ist in der «Unwerten Buhlschaft» (RL1) ersichtlich. Dass sich die Lieder zum Ersten Villmergerkrieg auch gegenseitig beeinflusst haben, zeigt etwa der Melodie-Verweis beim Lied «Schlacht Villmergen» (VL2) auf die «Unwerte Buhlschaft» (RL1).

9 Kurzke/Franz 2010, S. 42.

10 Kurzke/Franz 2010, S. 42.

11 Die Editionen der hier erwähnten und verwendeten Lieder finden sich alle im «Online-Anhang».

Rolf Wilhelm Brednich sieht die «publizistische Relevanz der Liedtexte»<sup>12</sup> in drei Merkmalen, nämlich in ihrer Aktualität, in der Parteinahme der Verfasser und in der Einflussnahme auf die Rezipienten. Auch das verbindet sie mit den Dialogen und entspricht der identischen Publikation in Form von Flugschriften. Auf die Aktualität wird in den Liedern rund um den Ersten Villmergerkrieg oft mit der Ankündigung im Titel hingewiesen, dass es sich um *Ein Newes Lied handle*.<sup>13</sup> Die Einflussnahme erfolgt im Lied nicht auf einer argumentativen Ebene, sondern mittels pointierter, vereinfachender Darstellungsweisen. Dabei spielen Bilder eine zentrale Rolle, wie etwa die Braut-Allegorie für Rapperswil und die Degradierung General Werdmüllers zum erfolglos werbenden Müller.

Die Lieder sind weitgehend zeitgleich mit den «Thurgauer Gesprächen» entstanden. Bei einzelnen sind noch nicht die Kriegshandlungen, sondern die Arther Ereignisse das Hauptthema, andere erwecken den Eindruck, sie seien während der kriegerischen Auseinandersetzungen geschrieben worden, und nochmals weitere blicken wie das zweite Bechtelstag-Gespräch (TG4) und das Bantli-Gespräch<sup>14</sup> (TG6) auf den Krieg zurück. Wie gross die zeitliche Distanz zu den historischen Ereignissen in den Gedichten ist, muss bei jedem Text gesondert untersucht werden. Ludwig Tobler teilt die Gedichte in fünf Stoffkreise ein:<sup>15</sup> Vier bildet er um historische Ereignisse, und zwar den Arther Handel, die Belagerung von Rapperswil, den Krieg in Villmergen und die Grenzfälle der Katholiken in zürcherisches Gebiet; in einem fünften Stoffkreis verweist er auf Gedichte, «welche sich auf den Krieg im Allgemeinen und die damaligen Zeitumstände beziehen»<sup>16</sup>. Für unsere Zwecke ordnen wir die Gedichte mit Bezug auf die beiden Hauptkriegschauplätze Rapperswil und Villmergen zwei grösseren Liedkomplexen zu, die wir als «Rapperswiler Lieder» und «Villmerger Lieder» bezeichnen. Als Repräsentanten für die Lieder aus dem Vorfeld und aus dem Nachgang des Krieges stehen die

«Arther Lieder», die sich mit dem Artherhandel, und die «Zwyer-Lieder», die sich mit dem Zwyerhandel beschäftigen.

### 6.2.2 Zwischen Macht und Ohnmacht

Die historischen Ereignislieder sind im Spannungsfeld von Siegern und Verlierern angesiedelt. Geht der Liedimpuls von der schwächeren Seite aus, bekommen die Lieder den Ton der Anklage und der Verurteilung, wie er beispielsweise in den Arther Liedern<sup>17</sup> vorherrschend ist. Die aus Schwyz geflohenen Evangelischen mussten ihr Hab und Gut in Arth zurücklassen, waren darauf angewiesen, in Zürich gnädigst aufgenommen zu werden, und bangten um die in der Heimat verbliebenen Angehörigen und Glaubensgenossen, von denen einige schon hingerichtet worden waren. Aus dieser Situation heraus und unter der Perspektive der Unterlegenen werden die Lieder angestimmt. Der aus Arth Geflohene, der sich im «Auszug von Babel» (AL1) zu Wort meldet, begründet den Auszug<sup>18</sup>, schildert Flucht und Aufnahme in Zürich<sup>19</sup> und die Reaktion der Feinde<sup>20</sup>, die als apokalyptisches Tier beschrieben werden, und schliesst das Gedicht mit einem Gebet<sup>21</sup>. Solche Lieder dienen der Vergewisse-

12 Brednich 1974, S. 154.

13 RL1: *Ein Newes Lied*, RL3, VL2: *Ein schön Newes Lied*, VL3: *Ein schön neues Lied*.

14 Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass der erste Nachdruck des Bantli-Gesprächs (TG6 A2) bereits eine editorische Verbindung mit einem älteren Kriegsgedicht eingegangen ist.

15 Tobler 1882, S. LVIII–LXI.

16 Tobler 1882, S. LXI.

17 Vgl. insbesondere den im «Online-Anhang» edierten «Ausgang von Babel» (AL1).

18 AL1 Strophen 1–6.

19 AL1 Strophen 7–8.

20 AL1 Strophen 9–13.

21 AL1 Strophen 14–16.

rung, dass Gott auf der Seite der Schwachen steht, und sind damit Ausdruck der Macht der Ohnmächtigen.

Ähnlich steht es bei den Zwyer-Liedern.<sup>22</sup> Sie wenden sich gegen einen der mächtigsten und einflussreichsten Politiker in der Eidgenossenschaft. Sebastian Peregrin Zwyer wird vorgeworfen, er wolle die Eidgenossenschaft unter seiner Herrschaft vereinigen und es gehe ihm dabei nur um seine persönlichen Machtinteressen: *Gantz Schweitzerland z'regieren Sucht seine arrogantz*.<sup>23</sup> Im «Neuen Tellenlied» (ZL1) wird er deshalb den im eidgenössischen Narrativ hinlänglich bekannten Unterdrückern Gessler und Landenberg gleichgestellt und Wilhelm Tell wird heraufbeschworen als Urbild dessen, dass auch die Schwachen mächtig sein können und das Recht haben, sich gegen die Mächtigen zur Wehr zu setzen. Genau so wie Tell den Hut in Altdorf nicht grüsste, so soll jetzt Zwyer die Ehre verweigert werden. Auch hier sind Anklage und Verurteilung die Hauptstossrichtungen des Liedes.

Die beiden genannten Liedkomplexe sind typischerweise zeitlich vor beziehungsweise nach dem Ersten Villmergerkrieg angesiedelt. Die viel grössere Zahl der Lieder mit einem direkten Bezug zur kriegerischen Auseinandersetzung als Hauptereignis erhalten ihren Primärimpuls von der Siegerseite. Das prägt die darin eingenommene Perspektive. Es ist eine Haltung der Überlegenheit, des Rechthabens; die Tendenz geht in Richtung Häme oder Schmähung. Der auf dem Schlachtfeld besiegte Gegner wird auch auf der literarischen Ebene noch erniedrigt. Das gelingt insbesondere dadurch, dass die Kriegshandlung transzendiert wird, indem sie religiös überhöht und der Gegner damit auch als der bezüglich seines Glaubens und seiner religiösen Ausrichtung Unterlegene festgeschrieben wird. Die Villmerger Lieder legen davon Zeugnis ab. Sie stammen alle aus der Feder der Sieger.

Zuerst einmal knüpfen die Villmerger Lieder allerdings an den Inhalten anderer Formen der Kriegs-

berichterstattung an und schlagen in Anlehnung daran einen narrativen Ton an. Dabei werden die Stärke und die militärische Überlegenheit der Berner dargestellt. Das zeigt, dass auch diese Lieder ihren Ursprung noch in der Position der Unterlegenen nehmen, die dann aber wider Erwarten den Sieg gegen die Übermacht der Berner erringen konnten, was schliesslich Gottes Hilfe und Eingreifen zugeschrieben wird. Die nun plötzlich in der Position der Mächtigen stehenden Sieger rechtfertigen ihr Vorgehen, indem die Untaten der Berner anschaulich erzählt werden. Sie gruppieren sich um die drei Bereiche Brandschatzung verschiedener Dörfer, Frevel an sakralen Gegenständen und Verbrennung dreier unschuldiger Kinder.

Die zunehmende Tendenz, die Besiegten auch noch auf dem Feld des Liedes zu schlagen, lässt sich bei den Villmerger Liedern an zwei Aspekten festmachen: an der immer stärkeren Transzendierung ins Religiöse und an der zunehmenden Ausgestaltung der Bären-Allegorie.

Im «Kurzweiligen Schlachtlied» (VL1) liegt der Schwerpunkt noch auf der Darstellung, *wie es ist hergegangen*<sup>24</sup>. Die Besiegten kommen zur recht profanen Einsicht:

*Kriegen wend wir bleiben Ion /  
Es bringt uns jetzt ein schlechten Lohn /  
Nach Friden wend wir schawen.*<sup>25</sup>

Schon in der «Schlacht Villmergen» (VL2) werden sie dann des Hochmuts und der Hoffart geziehen<sup>26</sup>, und ihr Vorgehen wird als Gottesschändung und als Krieg gegen den Höchsten interpretiert:

---

22 Vgl. insbesondere das im «Online-Anhang» edierte «Neue Tellenlied» (ZL1).

23 ZL1 Z. 115 f.; vgl. Z. 194–196.

24 VL1 Z. 7.

25 VL1 Z. 125–127.

26 VL2 Z. 349 f.

*Hast Gott erst gschendt / dich von Jhm gewendt /  
mit Jhme wöllen kriegen!*<sup>27</sup>

Auch im «Traurigen Klag-Lied» (VL4) gesteht der Berner Bär, dass es sich um einen Kampf gegen die alte Religion gehandelt hat:

*Alt Religion / müßt nit mehr bston /  
Dieselbig gar vernichten.*<sup>28</sup>

Die religiöse Überhöhung geht im «Bären-Tanz» (VL5) noch einen Schritt weiter. Das Gedicht ist ganz vom religiösen Aspekt gerahmt. Bereits am Anfang wird darauf hingewiesen, dass es sich um einen Glaubenskrieg handelte:

*Glaubes Krieg so Gott zu Ehren /  
Wer wolts wehren /  
Sich drumb sperren.*<sup>29</sup>

Am Schluss werden dann wie schon in den andern Liedern Gottes und Mariä Beistand beschworen und zusätzlich Vergleiche mit der Bekehrung des Paulus und mit dem Kampf Davids gegen Goliath gezogen. Bei diesem Lied stellen wir eine generelle Steigerung der Schmäh-Tendenz fest. Mit Bildern macht sich der Verfasser über die Verlierer lustig, und eine Wortspielerei zielt auf den Berner General von Erlach ab: *Jedermann jetzundt dein EHR-verLACHt.*<sup>30</sup>

Durch alle Villmerger Lieder hindurch zieht sich die Bären-Allegorie. Das Bärenmotiv ist bezüglich der Berner naheliegend. Dass es auch im Volksmund zur Verfügung stand, zeigt der Bericht eines katholischen Augenzeugen, der vom Villmerger Pfarrer Beat Jakob Keyser im kirchlichen Jahrbuch festgehalten worden ist. Er erzählt, die Berner seien «aus allen Thälern (wie die Bären aus ihren Höhlen) bis an die Grenzen der Catholischen herfürgezogen»<sup>31</sup>. Verfolgt man das Motiv aber entlang der Villmerger Lieder, stellt man fest, dass es immer stärker ausgebaut wird. In der «Schlacht Villmergen» (VL2) wird dem Bären der Wilde Mann als Allegorie für die Luzerner gegen-

übergestellt. Im «Traurigen Klag-Lied» (VL4) ist schliesslich das Bären-Motiv zu einer vollständigen Allegorie ausgestaltet. Das Lied ist dem Bären in den Mund gelegt und dieser erzählt selbst von seiner Niederlage. Der «Bären-Tanz» (VL5) ist das am kunstvollsten und ganz in barocker Manier gestaltete Gedicht. Bis in die Mitte wird das Bild des Bären ausgeführt, der sich gegen den Wilden Mann vorgewagt und seine Strafe dafür bekommen hat. Dieses Lied ist offensichtlich von Anfang an mit der «Unwerten Buhlschaft» (RL1) verbunden worden. Jedenfalls ist kein Druck auffindbar, in dem es ohne diesen Anhang veröffentlicht worden wäre. Es bildet damit eine deutliche Brücke zu den Rapperswiler Liedern.

### 6.2.3 Zwischen Angriff und Verteidigung

Die Rapperswiler Lieder führen das bisher Dargestellte grundsätzlich weiter, gelangen aber in ihrer Interaktionalität zu einem eigentlichen Höhepunkt des historischen Ereignisliedes. Die Villmerger Lieder reflektieren die dortige Schlacht als punktuell Ereignis, das es zu interpretieren und in seinem Ausgang mit dem Sieg der katholischen Innerschweizer zu bestätigen gilt. Ganz anders steht es bei den Rapperswiler Liedern. Wie bei der mehrwöchigen Belagerung Rapperswils wird in ihnen ein Hin und Her von Angriff und Verteidigung sichtbar. Man kann von einer eigentlichen Eskalation des Krieges mit literarischen Mitteln sprechen. Das verleiht den Texten eine grössere Lebendigkeit und eine fast unüberschaubare Komplexität bezüglich der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte.

27 VL2 Z. 353 f.

28 VL4 Z. 154 f.

29 VL5 Z. 11–13.

30 VL5 Z. 121.

31 Rocholz 1866, S. 195.

Als Erstes fällt in den Rapperswiler Liedern die Fokussierung auf den Zürcher General Hans Rudolf Werdmüller auf. Er wird in der «Unwerten Buhlschaft» (RL1) als ein einfacher Müller dargestellt, der um eine adelige, keusche Gräfin, nämlich die Stadt Rapperswil, wirbt und von ihr abgewiesen wird. Das gipfelt am Ende des Liedes in der Aufforderung, er solle in seiner Mühle bleiben und keine Gräfin zur Ehe begehren, sondern bei seinesgleichen auf Brautschau gehen.

Die Selbstdatierung des Liedes nach einer fünf-wöchigen Belagerungszeit ist für die Grundhaltung, die darin zum Ausdruck kommt, von Bedeutung: Zwar sind die Belagerer noch nicht abgezogen, doch der entscheidende Sturm auf die Stadt konnte erfolgreich abgewehrt werden und hat die Zürcher zu einem Waffenstillstandsangebot gezwungen. Die Rapperswiler fühlen sich deshalb bereits als Sieger. Von dieser überlegenen Haltung ist das erste Rapperswiler Lied geprägt, und es wundert nicht, dass es harsche Reaktionen auslöste.

Das Motiv der unehrenhaften, nicht standesgemässen Werbung wird ebenfalls in der «Blutdürstigen Buhlschaft» (RL3) aufgenommen. Hier ist es allerdings nicht mehr emblematisch ausgebaut, denn die Schmähung Werdmüllers bekommt die Form einer direkten Anrede, in der er zwar als *Nachbur*<sup>32</sup> angesprochen, jedoch dann als *böser Gast*<sup>33</sup> mit einem *newen Glauben*<sup>34</sup> bezeichnet wird:

*Ob du schon mein Nachbur bist / alls mit list /  
Betrug vnd Schalckheit in dir ist /  
Stählen vnnnd Rauben / ein newen Glauben /  
Den du hast / ein böser Gast / bist vor meinen Augen.*<sup>35</sup>

Als *böser Gast* erweist er sich durch seine Untaten, die ihm im Lied vorgehalten werden: Neben der Bombardierung der Stadt<sup>36</sup> sind dies sinnloser Holzfrevel, unmässige Plünderungen, Zerstörung von Häusern und Scheunen im Umland von Rapperswil sowie Schändung von Kirchen, Klöstern und sakralen Ge-

genständen. Dass dieser unerbetene Gast den *newen Glauben* hat, wird schon im Titel des Liedes als Angriff auf den eigenen Glauben angesprochen: *wie sy vnsern wahren Alleinseeligmachenden Catholischen Glauben Tractirt haben*. Dieses Lied mit seiner stärkeren Transzendierung des Geschehens auf die religiöse Ebene ist sicher später als die «Unwerte Buhlschaft» (RL1) entstanden und blickt bereits auf die kriegerischen Ereignisse und insbesondere auf den Sieg der katholischen Seite zurück. Darauf weist auch das in katholischen Ereignisliedern ubiquitäre Motiv der Hilfe Marias hin, das sich ebenfalls in den Berichten über die Villmerger Schlacht findet.

Zeitlich zwischen den beiden Liedern RL1 und RL3 ist wohl die eigentliche Lied-Schlacht anzusetzen. Sie entwickelt sich einerseits mit Bearbeitungen der «Unwerten Buhlschaft» (RL1) und andererseits mit einem ganzen Komplex von «Antwort-Liedern» (RL2). Die «Unwerte Buhlschaft» hatte offensichtlich den Charakter einer Fanfare. Es ist ein Lied, das in der hochexplosiven Situation nach dem erfolglosen Sturm der Zürcher auf die Stadt Rapperswil wie eine Bombe eingeschlagen haben muss. Es erschien als Druck mit vierzehn Strophen. Die Bearbeitungen des Liedes, die sowohl in späteren Drucken als auch in handschriftlichen Überlieferungen greifbar sind und den Text allmählich bis auf zweiundzwanzig Strophen erweitern, zeugen von einem lebendigen Gebrauch. Man kann annehmen, dass das Lied tatsächlich gesungen und so verbreitet wurde, soll es doch bis 1712 jeweils am Gedächtnistag der Gefallenen<sup>37</sup> nach dem

32 RL3 Z. 37.

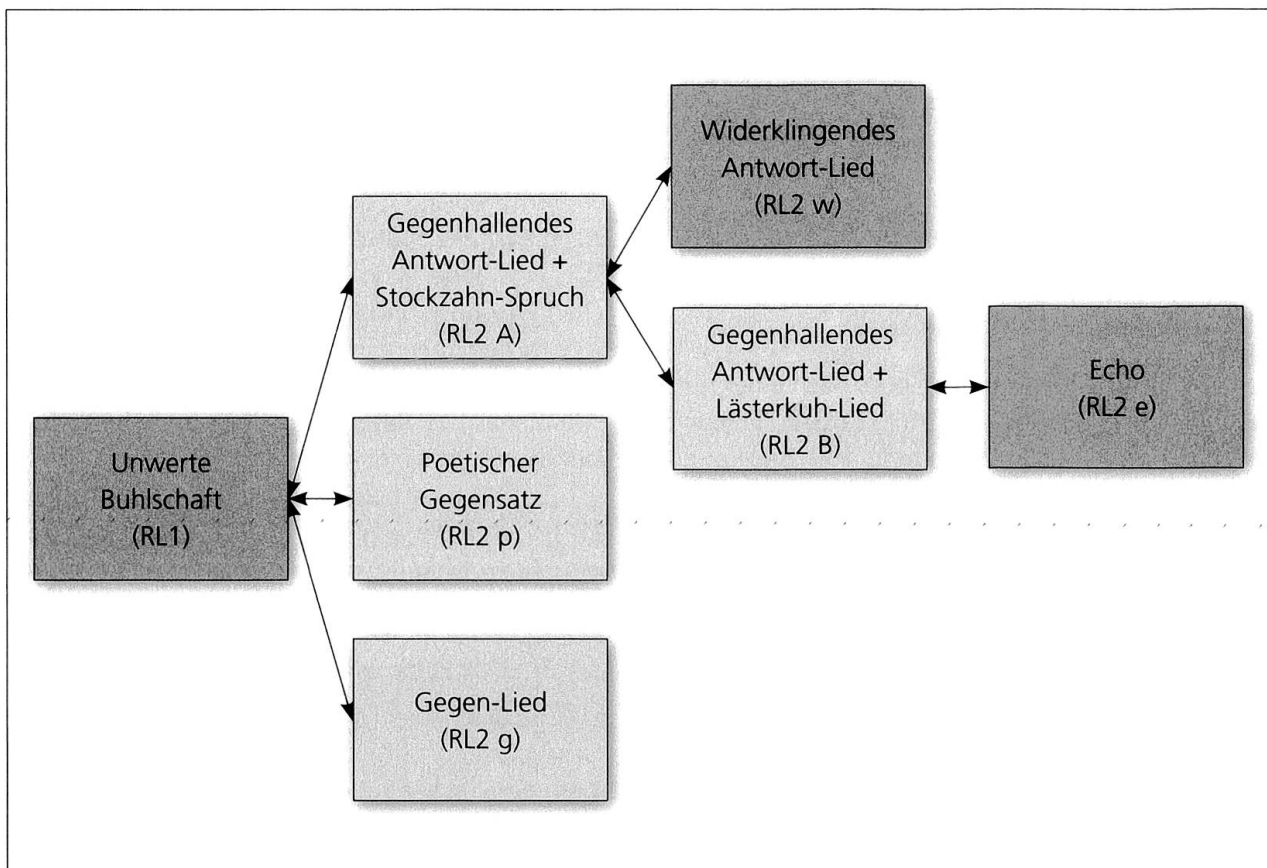
33 RL3 Z. 40.

34 RL3 Z. 39.

35 RL3 Z. 37–40.

36 Steinernen Kanonenkugeln unterschiedlicher Grösse werden bis heute immer wieder gefunden. Vier davon wurden in die Westfassade des «alten Schwanen» (Marktgasse 27) eingemauert (Heeb 2006, S. 34).

37 St. Blasiusstag, 3. Februar.



«Te Deum» im Gottesdienst gesungen worden sein<sup>38</sup>. Noch deutlicher greifbar aber wird seine Wirkung in den «Antwort-Liedern» (RL2). Dabei handelt es sich um einen ganzen Komplex von Lied-Texten<sup>39</sup>: Drei Repliken datieren sich selbst auf die Zeit unmittelbar nach dem Waffenstillstandsangebot der Zürcher: das «Gegenhallende Antwort-Lied» (RL2 A), der «Poetische Gegensatz» (RL2 p) und das «Gegen-Lied» (RL2 g). Die letzteren beiden sind nur in handschriftlicher Form erhalten, während das «Gegenhallende Antwort-Lied» gedruckt wurde. In der ersten Druckfassung A wurde es durch den «Stockzahn-Spruch» ergänzt. In dieser Kombination fand es auf katholischer

Seite einen Autor, der es unter dem Titel «Widerklingendes Antwort-Lied» (RL2 p) parodierte. Diese Parodie ist nur handschriftlich überliefert und auf 1657 datiert. In einer späteren Druckfassung des «Gegenhallenden Antwort-Liedes» wurde der «Stockzahn-Spruch» durch das «Lästerkuh-Lied» (RL2 B) ersetzt. Auf diese Edition bezieht sich das handschriftliche «Echo»-Lied (RL2 e).

38 Heeb 2006, S. 48.

39 Vgl. detailliertere Beschreibung und Edition im «Online-Anhang».



### 6.3 Ein monologisches Medium

Die historischen Ereignislieder im Kontext des Ersten Villmergerkrieges wurden in drei Spannungsfelder hineingestellt:

– Das Spannungsfeld von Literalität und Oralität: Es handelt sich bei den Liedern einerseits um literarische Texte, die andererseits ihre mediale Wirkung erst vollends entfalten, wenn sie gesungen werden. Erst dort beispielsweise, wo in den «Ausgang von Babel» (AL1) eingestimmt wird, gelangt in der Identifikation mit dem «ich» bzw. dem «wir» der aus Arth Geflohenen die Klage um das verlorene Gut und die zurückgelassenen oder hingerichteten Glaubensgenossen zu ihrer Wirkung. Erst wenn das «Kurzweilige Schlachtlied» (VL1) gesungen ist, wenn sich damit *der Schimpf hat außgemacht*<sup>40</sup>, die Sache also wieder und wieder zur Aufführung gelangt ist, sind die Feinde wirklich besiegt und ist man als Sieger gerechtfertigt.

– Das Spannungsfeld von Macht und Ohnmacht: Überlegenheit beziehungsweise Unterlegenheit konstituieren in den Liedern die Position des Sängers und damit die Darstellungsperspektive. Es gibt kein Dazwischen, kein Sowohl-als-auch. In diesem Sinne sind die Texte immer eindeutig in ihrer Parteinahme. Es wundert einen nicht, dass die meisten Lieder zur Villmerger Schlacht und zur Rapperswiler Belagerung die Position der Sieger einnehmen. Die kriegerische Auseinandersetzung wird in ihnen gerechtfertigt und der Sieg gefeiert. Wo sich primär die unterlegene Seite zu Wort meldet, zielen die Texte auf Klage bzw. Anklage wie in den Arther Liedern oder dann unterstützen sie die Auflehnung wie die Zwyer-Lieder.

– Das Spannungsfeld von Angriff und Verteidigung: Besonders im Komplex der Rapperswiler Lieder lässt sich deutlich zeigen, wie die lang anhaltende Belagerung und Verteidigung der Stadt zu einer Verlagerung der Auseinandersetzung auf eine literarische Ebene geführt hat. Die Lieder werden als Kampfmittel eingesetzt. Wenn in der «Unwerten Buhlschaft»

General Werdmüller attackiert und der Lächerlichkeit preisgegeben wird, dann geht es darum, ihn zu verletzen, an ihm Rufmord zu begehen, um damit das, was in der Wirklichkeit noch nicht hinreichend gelungen ist, im Lied zu präfigurieren. Auf solche verbalen Attacken müssen zwingend und unvermittelt ebensolche Verteidigungen und Gegenangriffe folgen. Diesbezüglich können die historischen Ereignislieder als Kriegführung mit anderen Mitteln verstanden werden.

Bei den historischen Ereignisliedern zum Ersten Villmergerkrieg haben wir es also mit eigentlichen Kampfschriften zu tun. Dafür scheint sich das Lied als Medium besonders gut zu eignen. Das möchte man zwar nicht gerne wahrhaben, und man zeigt dagegen Flagge mit dem aus einer Seume-Strophe in den Volksmund eingegangenen Vers: «Wo man singt, da lass dich ruhig nieder. Böse Menschen haben keine Lieder.»<sup>41</sup> Dennoch lässt sich immer wieder feststellen, dass Lieder eine trennende Funktion haben: Wer nicht die gleichen Lieder singt, gehört nicht dazu. Dass gerade das Liedgut der Identitätsbildung einer sozialen Gruppe dient, zeigt sich in der Reformationszeit, wo die neu entstehenden protestantischen Kirchen auch eigene Lieder generierten. Von Luthers 36 geistlichen Liedern erschienen 24 bereits 1524 im Walther'schen «Chorgesangbuch».<sup>42</sup> Überhaupt wird 1524 als «Liederjahr» bezeichnet, da in diesem Jahr in verschiedenen Gesangbüchern nicht nur Luthers Lieder, sondern auch solche von anderen seiner Streitgenossen veröffentlicht wurden, was «die Ge-

40 VL1 Z. 5.

41 Seume, Johann Gottfried (1763–1810). Das Sprichwort ist der ersten Strophe von Seumes Gedicht «Die Gesänge» entnommen: «Wo man singet, laß dich ruhig nieder, / Ohne Furcht, was man im Lande glaubt; / Wo man singet wird kein Mensch beraubt: / Bösewichter haben keine Lieder.» (Seume, Johann Gottfried: Gedichte, Wien 1810, S. 271).

42 Könnecker 1975, S. 142.

genseite zu ständiger Polemik herausforderte»<sup>43</sup>. Identitätsbildung und Abgrenzung sind wie zwei Seiten einer Münze. Das wird deutlich, wenn man beobachtet, welche Rolle die Musik für viele Jugendliche heute spielt. Aber auch in den Kriegen des 19. und 20. Jahrhunderts hatten Lieder nicht nur einen militärischen Erkennungswert, sondern transportierten in ihren Texten Identifikations- und Abgrenzungsangebote und wurden so zu geistigen Kampfmitteln. So darf es nicht wundern, wenn auch die historischen Ereignislieder im Umfeld des Ersten Villmergerkrieges keine Brücken zwischen den sich befehdenden Parteien bildeten, sondern Grenzen und Gräben zogen. Sie bilden damit eine Art literarisches Kontrastprogramm zu dem, was in den «Thurgauer Gesprächen» als Grundhaltung aufleuchtet. Erkennen wir in den Gesprächen je andere Versuche der dialogischen Auseinandersetzung und Annäherung, so ist es eher ein monologischer Gestus, der die Ereignislieder prägt. Der Gegner wird zwar angesprochen, auf ihn zielen die Texte ab, doch suchen sie nicht nach seiner Antwort oder Widerrede, sondern sie sollen ihn mundtot machen:

*Wärtt ist dein mau, daß es verfaul,  
Wo was außgeht im truckhen.*<sup>44</sup>

In der «Unwerten Buhlschaft» (RL1) wird General Wermüller als um die Braut Rapperswil werbender Müller dargestellt, der am Schluss wieder in sein eigenes Revier zurückverwiesen wird:

*Hencks Fürfeh<sup>45</sup> an / den Beutel<sup>46</sup> spann /  
In deiner Mühle bleibe /  
Kein Gräffin mehr zur Ehe begehrt /  
Bey deines gleichen weibe.*<sup>47</sup>

Es geht hier also um eine deutliche Grenzziehung, die auf der bildhaften Ebene vollzogen wird. Ebenso bleibt das «Antwort-Lied» innerhalb der von der «Unwerten Buhlschaft» vorgegebenen Bildlichkeit und macht aus der *Hochgebohrnen Gräffin*<sup>48</sup> eine *verfellte Mätz*<sup>49</sup>.

Die Grenzziehung ist notwendig, innerhalb derer man sich dann der eigenen Identität vergewissern kann. In der «Blutdürstigen Buhlschaft» (RL3) haben die ersten drei Strophen diese Funktion. Dazu wird in ihnen ein Ton angestimmt, den man auf Antrieb gar nicht einem Kriegslied zuweisen würde:

*FRisch vnd frölich in dem Feldt / vns gefält /  
In der strengen Winterkält /  
Krieg zuführen / Gott zu Ehren /  
Mariæ rein / der Mutter sein jhres Lob zu mehren.*

*Wyl wir sind Catholisch gut / in dem muth /  
Wend wir wagen Lyb vnd Blut /  
Wie die Alten / Gott lohn walten /  
Jhres Lob / ligt vns ob / frisch vnd frölich zhalten.*

*Die heilig Kirch mit dapfferkeit / allbereit /  
Wend wir beschützen allezeit /  
Ritterlichen / vnd keinem wychen /  
Vnser Fynd listig sind von Zürich vß geschlichen.*<sup>50</sup>

Es geht nicht um den Krieg an sich, sondern um einen Kampf für höhere, für jenseitige Ideale, hier repräsentiert in Gott und Maria. Der Mut, in diesem Kampf sein Leben einzusetzen, erwächst aus dem Bewusstsein, der richtigen Konfession anzugehören und die Tradition der Vorfahren fortzusetzen. Und schliesslich werden die Kriegshandlungen nicht als Selbstverteidigung legitimiert, sondern aus der Notwendigkeit heraus, die Kirche zu beschützen. Als identitätsstiftende Momente sind hier der Transzendenzbezug,

43 Könecker 1975, S. 148.

44 Aus der Parodie des «Antwort-Liedes» auf die «Unwerte Buhlschaft»: RL2 w Z. 4 f.

45 *fürfell*: Schurzfell, lederne Arbeitsschürze (SI I.771).

46 *beutel*: Allg.: Beutel; Beutel der Müller (SI IV.1920).

47 RL1 Z. 67–70.

48 RL1 Titel.

49 RL2 A Z. 39: entehrte, gefallene, zu Fall gebrachte Metze (SI I.760).

50 RL3 Z. 1–15.

die Konfessionszugehörigkeit, die Traditionsverhaftetheit und der Schutzauftrag zu erkennen.

Damit dürfte mindestens andeutungsweise sichtbar gemacht sein, dass es sich bei den historischen Ereignisliedern zum Ersten Villmergerkrieg um ein eigentliches Kontrastprogramm zu den «Thurgauer Gesprächen» handelt. Die Lieder erweisen sich als einseitig monologisches Medium, das einer Waffe gleich darauf abzielt, den Gegner zu treffen und zu vernichten.

#### 6.4 Eskalationsstufen

Mit Datum vom 27.01.1659 erschien eine gemeinsame Erklärung der Städte Zürich und Bern gegen das *Libellieren*<sup>51</sup>. Obwohl der Erste Villmergerkrieg schon einige Zeit zurückliegt, wird auf ihn direkt Bezug genommen.<sup>52</sup> Man sieht den Frieden in Gefahr, weil offenbar die Kriegführung mit der Druckerpresse noch nicht abgeschlossen ist. Die beiden Stände gehen in der Erklärung gegen ein wider sie gerichtetes *ehrverletzliches Libellieren oder Schriften vßpreiten* vor, und sie beabsichtigen, *den Saamen newer Zwytrachten vßzurühten / vnd entgegen die lieblichen FridensFrüchte ernstflyssig zupflantzen*<sup>53</sup>. Sie wollen dem *Libellieren* ein Ende bereiten, indem sie den Verfassern und Buchdruckern eine *straaff / an lyb / ehren oder gut*<sup>54</sup> androhen. Wenngleich man Verbote von Schmähschriften seit der Erfindung des Buchdrucks kennt,<sup>55</sup> scheint es gerade in Konfliktsituationen immer wieder notwendig gewesen zu sein, sie von Neuem zu erlassen.

Die historischen Ereignislieder sind in besonderer Weise den *libelli famosi*, eben diesen Schmähschriften zuzuordnen, die nicht auf die Deeskalation eines Konfliktes abzielen, sondern diesen im Gegenteil anheizen und sogar einen bereits geschlossenen Frieden wieder gefährden können. Das Potenzial dazu liegt in ihren Eigenschaften als monologische

Medien. Bei den historischen Ereignisliedern zum Ersten Villmergerkrieg, insbesondere bei den Rapperswiler Liedern, lassen sich eigentliche Eskalationsstufen beschreiben.

##### 6.4.1 Eskalationsstufe 1: Texterweiterungen

Wie schon gezeigt, lässt sich die «Unwerte Buhlschaft» (RL1) zeitlich in den Verlauf der Belagerung Rapperswil einordnen. Dieses Lied bildet eine Attacke gegen die zürcherischen Belagerer mit einem mehrfachen Entwicklungs- und Eskalationspotenzial. Die Darstellung der Stadt Rapperswil als edle Gräfin, um die ein einfacher Müller wirbt, in dem man un schwer den Zürcher General Werdmüller erkennen kann, verwendet das soziale Gefälle als Mittel der Abwertung und Diffamierung.

Eine erste Stufe der Eskalation ist darin zu sehen, dass das Lied sowohl in den verschiedenen Druckfassungen wie auch in den handschriftlichen Überlieferungen ständig erweitert wurde. Dabei ist auf zwei wesentliche Anknüpfungspunkte hinzuweisen. Der erste liegt in der Unschuldsthematik. Der Kranz der Jungfrau dient als Bild für deren Reinheit. Das bildet den Anknüpfungspunkt für das Maria-Motiv, welches in das Lied Eingang findet und es religiös überhöht. Der zweite Anknüpfungspunkt für Erweiterungen liegt im Umschwenken des Liedes in die direkte Anrede. Sie wird ausgebaut, weil damit der Gegner noch unmittelbarer geschmäht werden

51 Mit *Libellieren* ist das Drucken und Verbreiten von Schmähschriften gemeint, auf das im nächsten Kapitel noch ausführlicher eingegangen wird. Vgl. Schmidt 1985.

52 BEIDER 1659, S. 2: *vf die in Lobl. Eidgnoschaft entstandene vnruhen der gnädige Gott vns einen balden Friden widerumb beschehrt.*

53 BEIDER 1659, S. 2.

54 BEIDER 1659, S. 4.

55 Leu 2009, S. 293.

kann. Beide Aspekte zeigen sich in einer im Druck D auftauchenden neuen Strophe:

*Mariæ Macht/hats vervsacht  
Die wöll vns stätts beywohnen/  
Die ehren wir/Ehr du dafür  
Dein Türckische Matronen.*<sup>56</sup>

So wird das ursprünglich 14-strophige Lied bis auf 17 Druckstrophen erweitert. Besondere Beachtung verdient in diesem Zusammenhang die handschriftliche Bearbeitung (RL1 b1) des Liedes durch den Rapperswiler Stadtschreiber Johann Peter Dietrich in seinem Diarium über die Belagerung der Stadt.<sup>57</sup> Dietrich hat die Fassung B1 als Vorlage benutzt, sie aber durch Umstellungen und markante Erweiterungen zu einem eigenständigen, 22-strophigen Gedicht umgearbeitet. In diesem Lied wird nach der Belagerung auf die Ereignisse zurückgeblickt.<sup>58</sup> In den zusätzlichen, vermutlich selbst verfassten Strophen nimmt Dietrich das Rosenmotiv aus dem Rapperswiler Wappen auf,<sup>59</sup> das er schon im Eingangs-Gedicht zu seinem Diarium verwendet hat.<sup>60</sup> Ferner beschreibt er die Beschiesung der Stadt ausführlicher<sup>61</sup> und verweist auf konkrete unrühmliche Taten Werdmüllers<sup>62</sup>. Vor der Schlussstrophe fügt er dann nochmals eine eigene Strophe ein, die Werdmüllers ganzes Unterfangen als nichtig und unvernünftig bewertet:

*Dann vnerhört, ia auch bedört  
Jst dein vergebne buolschafft.  
Wo ist verstandt? Vil mehr ein schandt  
Gegen diße junckhfrawschafft.*<sup>63</sup>

#### 6.4.2 Eskalationsstufe 2: Textverbindungen

In seiner ursprünglichen Druckfassung A1 ist die «Unwerte Buhlschaft» (RL1) lediglich in zwei Exemplaren erhalten geblieben. Beide wurden in Handschriftenkonvolute integriert, das eine 1661 von Johann

Rudolph Steiner,<sup>64</sup> das andere im 18. Jahrhundert von Johann Jakob Simler.<sup>65</sup> Wirkliche Verbreitung hat das Lied in der Verbindung mit dem «Bären-Tanz» (VL5) gefunden. Alle erhaltenen Drucke von drei weiteren Fassungen sind als Anhang zu diesem Lied überliefert. Der «Bären-Tanz» ist das am kunstvollsten, ganz in barocker Art gestaltete Gedicht. Bis in die Mitte wird das Bild des Bären ausgeführt, der sich gegen den Wilden Mann vorgewagt und seine Strafe dafür bekommen hat. Mit Bildern macht sich der Verfasser über die Berner lustig, und auch der Berner General von Erlach kommt nicht ungeschoren davon.<sup>66</sup> Erst im zweiten Teil tauchen die bekannten Elemente wie die abscheulichen Taten der Berner, die eigentliche kriegerische Auseinandersetzung, Verlust und Beute und endlich die Schuldzuweisung an die Zürcher<sup>67</sup> auf. Gerahmt ist das Gedicht vom religiösen Aspekt, der

56 RL1 D Strophe 11. General Werdmüller hatte sich auf der Au ein Lustschlösschen gebaut und dort seine aus Dalmatien mitgebrachten Sklavinnen einlogiert (Widmer 1978, S. 75). Darauf wird an dieser Stelle angespielt.

57 Rapperswil Stadtarchiv: A 01 (Diarium DIETRICH), Bl. 65<sup>v</sup> – 68<sup>r</sup> (Heeb 2006, S. 48, verweist fälschlicherweise auf die Druck-Fassung B1, die Dietrich zwar als Vorlage gedient hat, von der aber seine Fassung deutlich abweicht).

58 Deutlichstes Indiz dafür ist die Veränderung der Zeitangabe von *Fünff Wochen* (RL1 Z. 37) in *Neün wuchen* in Strophe 17.

59 RL1 b1 Strophen 3 und 4.

60 *An die statt Rapperschweil.  
Rapperschweyl, du bekhannte vnd freye statt,  
So im weyßen feldt 2. Rothe roßen tragt.*  
(DIETRICH 1656, Bl. 2<sup>v</sup>).

61 RL1 b1 Strophen 11 und 12.

62 RL1 b1 Strophen 15 und 16.

63 RL1 b1 Strophe 21.

64 Bern Burgerbibliothek: Mss.h.h.VI.67 Ex libris: Joh. Rodolphus Steinerus A°. 1661.

65 Zürich ZB Handschriftenabteilung: Ms S 299 (Sammlung Simleriana).

66 VL5 Z. 121.

67 *Den Zürchern vmb diß dancken soltst* (VL5 Z. 217).

den Kampf als Glaubenskrieg ausweisen soll. Das Lied ist offensichtlich von Anfang an mit der «Unwerten Buhlschaft» (RL1) verbunden worden. Jedenfalls ist kein Druck auffindbar, in dem es ohne diesen Anhang veröffentlicht worden wäre. In dieser Verbindung der beiden Lieder wurde ihre Stosskraft erhöht, indem beide Hauptkriegsschauplätze, Rapperswil und Villmergen, ins Visier genommen wurden. Die Niederlage der Evangelischen an beiden Orten wurde damit auf der literarischen Ebene zusammengeführt.

Das Verbinden einzelner Lieder zu einem integralen Druck kann als weitere Eskalationsstufe betrachtet werden. Wir treffen dieses Phänomen auch in der Verknüpfung der «Blutdürstigen Buhlschaft» mit der «Schlacht Villmergen» an,<sup>68</sup> wo ebenfalls auf literarischer Ebene die beiden Kriegsschauplätze zusammengeführt werden. Ebenso wird dieses Mittel bei den handschriftlichen Überlieferungen eingesetzt.

### 6.4.3 Eskalationsstufe 3: Repliken

Die «Unwerte Buhlschaft» (RL1) war das Fanal zu einer eigentlichen Lied-Schlacht. Der Schlagabtausch wurde bereits skizziert. Die Repliken auf das erste Rapperswiler Lied müssen in unmittelbarer zeitlicher Folge, also noch während der Belagerung der Stadt entstanden sein.

Das «Gegenhallende Antwort-Lied» (RL2 A) nimmt bereits im Titel unmittelbar Bezug auf die «Unwerte Buhlschaft» (RL1): *Gegenhallendes Antwort-Lied. oder Abfertigung Jener verschreiten Buler-Dirnen*. Als Verfasser ist der Thalwiler Pfarrer und Dekan Georg Müller auszumachen.<sup>69</sup> Für den Gegenangriff wird die Bild-Ebene aufgenommen: *Der Dirnen Krantz ist nicht so gantz/Wie du darvon geschwezet*.<sup>70</sup> Aber auch im eigentlichen Sinn auf Rapperswil bezogene Behauptungen wie etwa die, dass der Stadt an Geld und Habe nichts abgehe,<sup>71</sup> werden in Frage gestellt:

*wie darfst mit Reichthumm pochen?*<sup>72</sup> Zwar haben die Zürcher am 02./12.02.1656 bereits ein Waffenstillstandsangebot gemacht. Doch die Hoffnung, dass sich ihr Glück noch wenden könne, lässt sie einen weiteren Monat vor Rapperswil ausharren. In seinem Tagebuch klagt der Stadtschreiber Johann Peter Dietrich, «dass trotz des Waffenstillstands der Feind das Stehlen, Rauben, das Niederhauen grosser Waldflächen und unzähliger fruchtbarer Bäume und das Abschleissen von Häusern und Scheunen nicht einstelle».<sup>73</sup> Hat die «Unwerte Buhlschaft» (RL1) damit aufgetrumpft, dass Rapperswil *das Pree am Zürcher See*<sup>74</sup> habe, hört sich die Replik geradezu wie eine Drohung an, die sich in der Zerstörungswut der Zürcher dann tatsächlich Luft machte: *Daß für das Præ kriegst ach vnd weh!*<sup>75</sup> In dieser Zeit also zwischen dem Waffenstillstand und dem Abzug der Zürcher ist die Replik zeitlich anzusiedeln. Sie dürfte demzufolge sehr schnell nach der «Unwerten Buhlschaft» (RL1) entstanden sein. Das «Gegenhallende Antwort-Lied» übernimmt den Ton der «Unwerten Buhlschaft», wobei die Noten der Melodie durch einen vierstimmigen Satz ergänzt werden. Wir können davon ausgehen,

68 RL3 C/VL2 D2.

69 Müller, Georg (1610–1672): Pfarrer in Thalwil und Dekan. Von ihm sind zahlreiche Gelegenheitsgedichte überliefert. Einen Hinweis auf den Verfasser gibt die Abschrift b1 der Druckfassung B in einem späteren Handschriftenkonvolut der Burgerbibliothek Bern, welche nach dem Zweiten Villmergerkrieg zusammengestellt wurde: *Diese pasquill ward von Herren Johan Geörg Müller Pfarrer und Decano zu Tallwil beantwortet durch folgendes Gegenhallendes Antwort Lied* (Bern Burgerbibliothek: Mss.h.h.VI.44, Bl. 94'). In einem Druckexemplar der Zentralbibliothek Zürich wird auf der Titelseite ebenfalls handschriftlich auf den Autor verwiesen (Zürich ZB: 18.326.10a RL2 B): + *Georg Mullern*.

70 RL2 A Z. 5 f.

71 RL1 Z. 9.

72 RL2 A Z. 18.

73 Heeb 2006, S. 40 f.

74 RL1 Z. 5.

75 RL2 A Z. 60.

dass mit diesen Liedern tatsächlich gegeneinander angesungen wurde.

Neben dem Gegenangriff auf inhaltlicher Ebene wird auf einer Metaebene die Lied-Schlacht reflektiert. Der Verfasser der «Unwerten Buhlschaft» wird als *Lugenmaul*<sup>76</sup> und sein Werk als *im Truck vergifte Schriften*<sup>77</sup> bezeichnet. Dem Lied beigefügt ist der «Stockzahn-Spruch», in dem der Verfasser der «Unwerten Buhlschaft» als giftiger Stockzahn karikiert wird, der ausgezogen werden muss. Hier wird auch eine Verbindung zwischen der literarischen und der kriegerischen Auseinandersetzung hergestellt:

*Stokzan; deine Neider-biß  
liessen sich empfindlich mercken /  
so mit Worten als mit Wercken*<sup>78</sup>

Welche Empörung die «Unwerte Buhlschaft» auf zürcherischer Seite ausgelöst haben muss, zeigt, dass es nicht bei dieser einen Doppel-Replik blieb. Etwa gleichzeitig entstanden zwei Reaktionen, die nur handschriftlich überliefert sind. Die eine trägt den Titel *Der unwerden buolschafft Poetischer gegensatz* (RL2 p). Der Text wendet sich erzählend an einen Zuhörer und nimmt ebenfalls die Bildlichkeit des um die Frau werbenden Müllers auf. Die andere handschriftliche Erwiderung ist mit *Ein Gegen Lied* (RL2 g) überschrieben. Als Replik auf die «Unwerte Buhlschaft» ist das Lied nicht so deutlich erkennbar. Der Titel weist es als Gegenschrift aus. Im weiteren wird lediglich das Motiv der kranztragenden Magd aufgenommen. Sonst geht der Text eigene Wege und gibt sich hauptsächlich als Warnung an die Stadt Rapperswil, die einst ein *edler graffen sitz* war, jetzt aber ein *wonung viller bullen* geworden sei. Diese beiden handschriftlichen Lieder gelangten offenbar nicht in den Druck. Dafür erfuhr das «Gegenhallende Antwort-Lied» eine zweite Auflage (RL2 B), in welcher der «Stockzahn-Spruch» durch das «Lästerkuh-Lied» ersetzt wurde, das wiederum den Ton der «Unwerten Buhlschaft» aufnimmt. Gleichzeitig wurde der Zahn-

brecher-Holzschnitt von der Titelseite bei A auf die letzte Druckseite verschoben. Damit bekommt der Holzschnitt den Charakter einer Illustration dieser neuen *Zugabe wieder die Läster-zungen*. Mit welchem brutalem Ton hier zur Sache gegangen wird, mögen die erste und die letzte Strophe illustrieren:

*HArzu/härzuo Du Lästerkuo/  
Jch kan die Zän außreissen /  
Die zung muß mit Jn einem schnidt  
Jch pfläge mich zu fleissen  
[...]*

*Du Läster-maul / Du Lügen-gaul  
Glaub nur ich werd außbrechen /  
Dein Läster-zan / Weil ich mich kann  
So trefflich an dir rechen.*

Repliken werden als Rache verstanden, und es geht in ihnen darum, den Gegner mundtot zu machen. Damit können sie mit Fug und Recht als weitere Eskalationsstufe bezeichnet werden.

#### 6.4.4 Eskalationsstufe 4: Dupliken

Die geballte Ladung an gehässiger gereimter Munition konnte nicht unerwidert bleiben. Allerdings fällt auf, dass die weitere Eskalationsstufe nicht mehr die gleiche Unmittelbarkeit aufweist, sondern vermutlich mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung erfolgte. Die Reaktionen auf die Repliken haben offensichtlich auch nicht mehr die nötige Aktualität gehabt, dass sie gedruckt worden wären. So sind beide Duplik-Lieder, also Reaktionen auf das «Gegenhallende Antwort-Lied», nur in handschriftlicher Form überliefert. Es handelt sich dabei um ein zwanzigstrophiges Gedicht mit dem Titel «Echo» (RL2 e), das Pater

76 RL2 A Z. 1.

77 «Stockzahn-Spruch» RL2 A Z. 10.

78 «Stockzahn-Spruch» RL2 A Z. 5–7.

Marianus Rot im Kloster Engelberg in zwei Textsammlungen zum Ersten Villmergerkrieg überliefert hat. Das andere ist eine Parodie mit dem Titel «Widerklingendes Antwort-Lied» (RL2 w) und findet sich im Diarium des Rapperswiler Stadtschreibers Johann Peter Dietrich. Beide Lieder sind also bei sammelnden Historiografen zu finden.

Das «Echo»-Lied ist bei Rot auf 1656 datiert. Die Belagerer werden darin mit den unterschiedlichsten Tiermetaphern geschmäht. Allerdings wird nicht mehr unmittelbar auf die Rapperswiler Belagerung Bezug genommen. Das Lied ist vermutlich erst nach dem Abzug der Zürcher entstanden, denn es wird bereits die Frage der Reparationszahlungen<sup>79</sup> angesprochen. Dass für den Verfasser des «Echo»-Liedes die Edition B des «Gegenhallenden Antwort-Liedes» die Grundlage bildete, geht aus der Einleitung der Fassung e1 hervor, in der die drei Eidgenossen erwähnt werden, die wir dort in der Titelillustration finden.

Dietrich bietet eine Abschrift des «Gegenhallenden Antwort-Liedes» und des «Stockzahn-Spruchs» (RL2 a). Auf der jeweils gegenüberliegenden Seite gibt er die Parodie beider Gedichte wieder. Dem unbekanntem Parodisten muss die Druckfassung A des «Gegenhallenden Antwort-Liedes» vorgelegen haben. Er bezeichnet sie als *daß falsche gegenhallendes antwort lyed*, dem er *daß wahre widerklingendes antwort lyed* gegenüberstellt, das im Chronogramm auf das Jahr 1657 datiert wird. Darin werden die Aussagen des «Gegenhallenden Antwort-Liedes» systematisch dementiert und in ihr Gegenteil verkehrt. So wird beispielsweise General Werdmüller, *Der dapfer Held / zu See vnd Feld*<sup>80</sup>, zum *haaßenheldt*<sup>81</sup> degradiert.

Sowohl der Rapperswiler Stadtschreiber Dietrich wie der Engelberger Mönch Rot stehen auf der katholischen Siegerseite. In ihren einleitenden Kommentaren beziehen sie Stellung und werten die gegnerischen Lieder ab. Das ist bei Rot besonders

eindrücklich sichtbar bei seiner Abschrift b2 des «Gegenhallenden Antwort-Liedes» (RL2 B). Er verweist auf das Titel-Medaillon mit den drei Eidgenossen und gibt dazu folgende Interpretation: *Vnd sind die 3 eidgossen gemalet mit nidergehalten henden, als wan Zürich solche also getzwungen hat*. Damit wendet er schon im Titel das zürcherische Lied wieder zuungunsten Zürichs. Beim «Lästerungen-Lied» fügt der Abschreiber am Schluss vier sonst nirgends anzutreffende Doppelverse hinzu. In diesem Zusatz wendet er das Lied wie in der Deutung des Titel-Medaillons gegen die Zürcher. Es ist anzunehmen, dass der zeitgenössische katholische Abschreiber Marianus Rot der Urheber dieser Schlussverse ist. Zum ursprünglichen Chronogramm fügt er in seiner Abschrift ein weiteres mit einer anti-evangelischen Tendenz hinzu: *GräChter frID, oDer Dapfer bLVot* [1656]; *oder NoCh nit frID. Me ketzer bLVot* [1657]. Damit gibt er vermutlich das Jahr an, in dem er die Lieder zusammengestellt und abgeschrieben hat. Mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln macht er so die Replik bereits zu einem Teil der Duplik und nimmt ihr damit die ursprüngliche Stosskraft.

Auf der letzten Eskalationsstufe geht es also darum, die von den Zürchern noch in Umlauf befindlichen Ereignislieder zu parieren und unschädlich zu machen. Zu diesem Zweck wird eine abschliessende Wertung der Texte aus der Sicht der Sieger vorgenommen und auch auf der literarischen Ebene analog zur politischen der Status quo ante wieder hergestellt. Dietrich fügt der Parodie zwei zusätzliche Strophen

79 In seinem Diarium berechnet der Rapperswiler Stadtschreiber Johann Peter Dietrich auf 168 Seiten eine Schadenssumme von 160 362 Gulden. Reparationszahlungen von den Zürchern konnte Rapperswil allerdings nicht erwarten, so dass die Stadtbehörde Bettelbriefe aussandte (Heeb 2006, S. 44 ff.).

80 RL2 A Z. 21.

81 RL2 w Z. 27. Vgl. die Hasenthematik auf dem Einblatt-Druck «Historia von der Stadt Rapperswil» (RL4).

hinzu, die von ihm stammen könnten, in denen er diese Haltung deutlich macht, und er schliesst mit dem Hinweis ab, dass es jetzt an der Zurückhaltung der Zürcher liege, ob der Friede halten werde:

*Der fryd ist gmacht, wann durch dein pracht  
DerBelb nit wirt zerspalten.*<sup>82</sup>

In ähnlicher Weise abschliessend ist das Urteil in einem Spruch, den Pater Marianus Rot einer seiner Abschriften des «Echo»-Liedes beifügt und den auch er möglicherweise selbst verfasst hat:

*Wan man der sach nach sinen wil  
So ist zu Zürch ein rächtes spil  
Dan guter dingen sind dri ding,  
Zu Zürich schickt es sich gar fin  
Ein müller wärt der erst genant,  
Der ander ist ein predicant,  
Was ist der drit dan für ein man.  
Der wasenmeister gat voran.  
Jst das dan nit ein schön drit glich?  
Ja wol, es ghört ins nobis<sup>83</sup> rich.*<sup>84</sup>

Wer da ins *nobis rich*, also zum Teufel geschickt wird, ist die Stadt Zürich mit ihrem Dreigestirn, dem Bürgermeister Johann Heinrich Waser, dem General Hans Rudolf Werdmüller und dem Theologen Johann Heinrich Hottinger<sup>85</sup>. Diese Stufe der Eskalation ist wohl nicht mehr zu überbieten.

---

82 RL2 w Z. 84 f.

83 *nobis*: futsch, aus und fertig (SI IV.634).

84 RL2 e Z. 94–103.

85 Auch wenn sich Johann Heinrich Hottinger (1620–1667) zur Zeit des Ersten Villmergerkrieges in Heidelberg aufhielt, muss bei dem hier beschworenen Dreigestirn doch an ihn als den bedeutendsten Zürcher Theologen dieser Zeit gedacht werden. Das bestätigt auch das satirische *Schwytzerische Evangelium*, wo von ihm gesagt wird, dass er *selben Jahrs Hoherpriester ward zu Zürich* (Zürich ZB Handschriftenabteilung: Ms F 67, Bl. 6<sup>v</sup>).