

Das Alter des Begriffes Volkslied

VON WALTER WIORA, SAARBRÜCKEN

In diesem Jahr sollte die Musikwissenschaft zweier Männer gedenken, die einen großen Teil ihrer Lebensarbeit dem Volkslied gewidmet haben: Béla Bartók, der vor 25 Jahren, am 26. September 1945, und Werner Dankert, der vor wenigen Monaten, am 5. März 1970, gestorben ist.

Wer sie kennt und ehrt, wird nicht auf den Gedanken kommen, daß der Gegenstand ihres Wirkens etwas Unwirkliches gewesen sei. Doch ein solcher Gedanke ist neuerdings laut geworden. Das Volkslied, erklärt man, gibt es gar nicht und hat es nie gegeben. Der Begriff sei eine Fiktion, und was sich dahinter an Realem verbirgt, sei etwas völlig anderes, als sich Herder und Goethe und alle Dichter, Musiker und Forscher, die ihnen gefolgt sind, erträumt haben.

Woher stammt diese merkwürdige Ansicht? Vor einem halben Jahrhundert, als Bartók, Kodály und andere den Volksgesang europäischer und außereuropäischer Länder mit neuer Gründlichkeit erforschten, haben deutsche Literaturhistoriker um Hans Naumann, welche diesen Forschungen fernstanden, aus einer Tradition, die von Friedrich Nicolai bis John Meier reichte, ein radikales Theorem entwickelt: Volkslied sei abgesunkenes Kulturgut und seine Idee seit Herder eine poetische Fiktion. In seiner *Geschichte des deutschen Liedes* sagt 1925 Günther Müller: Es dürfte „ein besonders wichtiger Ertrag der neuen Volkskunde für die Liedgeschichte sein, daß der wirksame und rätselhafte Begriff ‚Volkslied‘ die pseudo-historische Einkleidung eines neuen lyrischen Willens ist“ (S. 204).

An dieses Theorem knüpft Ernst Klusen an, indem er den Titel seines Buches *Volkslied. Fund und Erfindung* (Köln 1969) aus einem Essay Max Kommerells von 1932/33 schöpft und folgende Sätze aus diesem als Motto voranstellt: „Das Volkslied ist zunächst ein Begriff, und als Begriff ist es eine Erfindung. Weder zur Minnesang- noch zur Luther- noch zur deutschen Barockzeit sprach jemand von Volksliedern. Ein Zweifler würde sagen: Herder hat nicht nur den Namen, Herder hat auch die Sache erfunden. Aber zu wissen, wie sich in diesem Fall Fund zu Erfindung verhält, das wäre kein zu verachtender Aufschluß über das Werden deutscher Liedkunst.“

Ohne die Zurückhaltung, mit der Kommerell einen Zweifel ausspricht und diesen einem Zweifler in den Mund legt, erklärt Klusen, daß sich die Wissenschaft über den fiktiven Charakter des Begriffes Volkslied kaum noch Illusionen machen könne (S. 26). Herders Begriff sei schon im Augenblick seiner Entstehung eine Fiktion gewesen, wenngleich ein schöpferischer Irrtum, der „*Marschrichtungen, aber auch Irrwege und Sackgassen*“ eröffnet habe (S. 134 ff.). „So behaupte ich schlicht, daß es ein Volkslied in dem Sinne, wie wir seit Herder den Begriff angewandt haben, gar nicht gibt“¹. Statt dessen schlägt Klusen als konstitutiven Allgemeinbegriff das „Gruppenlied“ vor; dieses sei „ein schlichter Gebrauchsgegenstand im Gruppen-

¹ E. Klusen, *Das Gruppenlied als Gegenstand*, Jahrbuch für Volksliedforschung XII, 1967, S. 39.

leben“ der Stände, Stämme, Arbeitsgruppen, Kultgruppen, Schützenvereine usf. (S. 189, 30 ff., u. ö.).

Nun entspricht Klusens Buch nicht dem Stande der internationalen Volksliedforschung, wie sich schon in der Bibliographie sowie am Sach- und Namenregister zeigt. Aber es enthält gute Feststellungen zur Zeitgeschichte in unserer näheren Umwelt. Man sollte seine positiven Seiten wie auch die Kritik am idealistischen Erbe dafür auswerten, umstrittene Grundfragen der Volksliedforschung weiterhin und mit besseren Methoden historisch-systematischer Untersuchung zu durchdenken².

Der folgende kurze Beitrag beschränkt sich auf zwei Teilfragen. Hat Klusen die Äußerungen Herders über das Wesen des Volksliedes richtig interpretiert? Und war Herders Begriff so neu, daß man ihn eine Erfindung nennen könnte? Gab es vor ihm tatsächlich keinen Allgemeinbegriff vom Volkslied?

I. Der Begriff Volkslied bei Herder

Das junge Universalgenie, dem die Volksliedforschung ihre Begründung verdankt, war zu ideenreich, als daß man es mit einer kurzen hausbackenen Formel umfassen könnte. Schnell fertig wird man mit ihm nur, wenn man sich auf gängige Sekundärliteratur verläßt, statt sich in die Quellen zu vertiefen.

Nach Klusen hat Herders Begriff vom Volkslied folgende drei Merkmale: Jedes Volkslied sei 1. schön, 2. allgemein verbreitet und 3. alt (S. 133 u. a.). Wäre diese Interpretation richtig, dann hätte sich ein großer Geist kindlichen Illusionen hingegeben; tatsächlich hat er jedoch eher das Gegenteil davon gesagt, was Klusen ihm unterstellt.

1. An Herders „übertriebener Schätzung“ der Volkslieder hat schon Paul Levy Kritik geübt, auf den aber wenig Verlaß ist³. Daß Herder in seiner Blütenlese nur aufgenommen hat, was ihm als wertvoll erschien, ist kein Beweis dafür, daß er auch das, was er nicht aufnahm, für schön hielt; niemand wird den Herausgebern von Anthologien deutscher Gedichte den Glauben unterstellen, so schön wie die von ihnen ausgewählten seien sämtliche Gedichte, die man bisher in Deutschland produziert hat. Ausdrücklich sagt Herder, daß „überall und allezeit das Gute selten“ sei⁴. „Was für elende Lieder“ habe sogar der Bischof Percy in seine *Reliques of ancient poetry* einbezogen! Die Überlieferung des deutschen Volksliedes aber biete bei weitem nicht so reiche Schätze wie das englische. Herder sagt, es sei ihm „noch wenig zu Gesicht gekommen, das den besten Stücken der Engländer, Spanier oder Nordischen Völker an die Seite zu setzen wäre“. „Liege es an Ursachen von innen oder aussen (wie gewöhnlich, liegt's in beiden), so war von jeher die deutsche Harfe dumpf, und die Volksstimme niedrig und wenig lebendig.“ Aber auch im allgemeinen, im Hinblick auf die Stimmen aller Völker hat Herder sich für das Wesen des Volksliedes nicht nur begeistert, sondern ihm sogar den Rang voller Kunst abgesprochen. Was er „unter dem bescheidensten Namen“, nämlich Volks-

² S. dazu meinen Aufsatz *Zur Fundierung allgemeiner Thesen über das „Volkslied“ durch historische Untersuchungen* (Jb. f. Vldf. XIV, 1969, S. 1—10).

³ *Geschichte des Begriffes Volkslied*, Berlin 1911, S. 36 f.

⁴ Diese und die folgenden Stellen s. Werke, ed. Suphan, Bd. 25, S. 324, 8, 318, 328, 331 f.

lieder, herausbringe, erscheine ihm mehr „wie *Materialien zur Dichtkunst, als daß sie Dichtkunst selbst wären*“. Er wendet sich dagegen, „*gebrodnes Metall, wie es aus dem Schoos der grossen Mutter [Natur] kommt, für geprägte klassische Münze, oder die arme Feld- und Waldblume für die Krone ansehen zu wollen, damit sich König Salomo . . . krönet*“.

2. Klusen meint, daß nach Herder Volkslieder im ganzen Volk allgemein verbreitet seien und daß ihre Schönheit dadurch bewiesen werde. Während die damaligen Herausgeber von Sammlungen für Mütter, Studenten, den Landmann usf. gewußt hätten, daß solche Lieder nie in einem imaginären Volk, sondern in festumrissenen Gruppen leben, habe Herder den wahren Sachverhalt mit seinem Begriff Volkslied verschleiert⁵. Ihn so zu verstehen, dagegen spricht jedoch schon sein eben zitierter Satz, daß „*überall und allezeit das Gute selten*“ sei. Mehrfach erwähnt er Lieder einzelner Landschaften und Stände: „*Provinziallieder*“, „*Jägerlieder*“, „*Rundgesänge des Landvolks*“ u. a. Auch ist nach seiner Auffassung Volk im Sinne des Volksliedes bei weitem nicht die ganze Bevölkerung des Landes; so scheint ihm ein Teil der Stadtbevölkerung nicht dazu zu gehören: „*Volk heißt nicht der Pöbel auf den Gassen, der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt*“⁶. Und wenn ihm Volkslieder als charakteristisch für die betreffenden Völker, als ihre „*Stimme*“, als „*Nationalpoesie*“ gelten, so will er damit nicht ihre allgemeine Verbreitung behaupten, so wenig wie der gelehrte Kontrapunkt, den „*die kältern gründlichen Deutschen. . . zur Wissenschaft erhoben*“ haben⁷, in Deutschland allgemein verbreitet sein müßte, weil er als charakteristisch für den Norden galt.

3. Für Herder, sagt Klusen, ist ein Volkslied stets alt. Um die mit dem Worte Volk suggerierte allgemeine Verbreitung behaupten zu können, habe er sich in eine mythische Vergangenheit, ein goldenes Zeitalter geflüchtet⁸. Was sagt dagegen Herder selbst? Wenn die von Karl dem Großen gesammelten Lieder gefunden würden, so wären sie wohl nur Objekt der Altertumsforscher, „*nicht Volkslieder für unsre Zeit*“⁹. Die Gedichte der Minnesänger seien nicht „*lebende Volkslieder*“ geworden, sondern stehen in den Bibliotheken als eine „*Sammlung alter, lieber Miniaturstückchen*“. Seine Zeitgenossen ruft Herder auf — man weiß, mit wie großem Erfolg —: „*. . . singt Gegenstände unsrer Zeit uns so natürlich, mit so edler Kürze, Wurf und Gang, als diese Volkslieder es sangen für ihre Zeit!*“ Dementsprechend konnte er Gedichte Goethes als Volkslieder in seine Sammlung aufnehmen und Gleim, der 1772 *Lieder für das Volk* herausgebracht hatte, in einem Brief von 1777 den „*ersten und fast einzigen Volkssänger in Deutschland*“ nennen¹⁰.

Herders Äußerungen über das Volkslied stammen zum allergrößten Teil aus der Zeit seines Sturm und Drang. In dieser Zeitspanne hat sich binnen weniger Jahre ein wesentlicher Wandel vollzogen: vom Aufflammen seines Enthusiasmus für die in ihm gärende Idee über die Zurückziehung der ersten Sammlung aus der

⁵ Klusen, *Volkslied*, S. 139, 133, 130.

⁶ 25, S. 323.

⁷ 4, S. 119.

⁸ Klusen, S. 133 f.

⁹ Diese und die beiden nächsten Stellen s. 25, S. 6, 7, 12.

¹⁰ 22. XII. 1777, *Herders Briefe*, hrsg. von W. Dobbek, Weimar 1959, S. 187.

Drucklegung 1775 und über die widerwillige zweite Redaktion bis zu dem bitteren Wort (1779): „Von Volksliedern zu reden hat seine Zeit, und von Volksliedern nicht mehr zu reden, auch die seine. Für mich ist jetzt die letzte und ich habe, auf Jahre hin, selbst an dem so entweihten Namen Volkslieder, genug gehört, daß ich mich damit verschonen werde, so wenig auch mein erster Zweck erreicht sein mag...“¹¹. Er war von den mageren Ergebnissen seines Sammelns in Deutschland enttäuscht¹² und war resigniert angesichts mancher Formen von Volksliedbegeisterung bei Zeitgenossen sowie „einiger Herren“, denen es „gefallen hat, wider Volkslieder überhaupt auf eine etwas ungehörige und neue Weise zu deklamieren . . .“¹³.

Schon in seine ersten Ideen ist Erfahrung eingegangen; er betont, daß er nicht „individuelles Blendwerk“ erfunden, sondern im Baltikum „lebendige Reste dieses alten, wilden Gesanges“ selbst gehört habe¹⁴. Erst recht trat in den folgenden Jahren neben der poetischen Ideenbildung sachliches Ermitteln hervor. Gern hätte er Ideen, für die er sich begeisterte, verifiziert, aber er beugte sich den Tatsachen. Er war ja nicht nur Dichter und Ideenschöpfer, sondern auch Gelehrter; er war Literaturhistoriker, „Geschichtsschreiber der Menschheit“, d. h. der menschlichen Kultur, und Beobachter seiner Zeit. „Frühe fing ich an, zu einer Geschichte des lyrischen Gesanges zu sammeln“¹⁵. Die heutigen Forscher sollten diesem vielseitigen Mann, der neben anderen Wissenschaften die Volksliedforschung begründet hat, nicht unrecht tun, indem sie ihn nur für einen phantasievollen Erfinder, nicht auch für einen Forscher halten.

Er hat über das Volkslied keine akademische Abhandlung mit förmlichen Definitionen geschrieben. Auch gehört er zu den Denkern, deren Stärke mehr in der Fülle der Ideen als in der Logik des Gedankenganges liegt. Doch sollte man nicht respektlos das Klischee übernehmen, sein Volksliedbegriff sei widersprüchlich. Bietet er vielleicht nur mehr Aspekte als die Formeln kleinerer Geister?

1. In seinem Grundton gehört der Begriff zum Bezugssystem Natur und Kunst. Bevor Herder das Wort Volkslied prägte, sprach er von Naturpoesie, und ähnliche Ausdrücke finden sich später. Er wollte „den Freunden der Poesie und des editen Naturgesangs eine ganze Sammlung solcher Volkslieder“ darbieten¹⁶. Wie Montaigne, Goethe und andere war er durch die Möglichkeit und Existenz von Liedern fasziniert, die nicht als Kunstgebilde, sondern wie Naturgewächse anmuten. Sie erscheinen ihm als einfältig-naiv, als wild und roh. Sie sind ungekünstelt und oft schlecht gereimt, aber gerade darin oft lebensvoller als glatt regelmäßige Gedichte. Sie sind fürs Hören und Singen bestimmt, nicht fürs Lesen und daher sinnlich-konkreter und der Menge verständlicher als Gedichte, die „fürs Papier gemacht“ sind¹⁷. Sie sind nicht festgelegt: „So variieren alle Volkslieder auf der Erde; keine Provinz singt die ihrigen ohne Veränderung“¹⁸. In ihrer mündlichen

¹¹ 25, S. 545 f.

¹² Über die Ergebnisse in Westfalen schon 1771 (*Briefe*, S. 93).

¹³ 25, S. 325.

¹⁴ 5, S. 196 f.

¹⁵ 25, S. 545.

¹⁶ 9, S. 534.

¹⁷ 5, S. 164, 181, 189; 25, S. 12, 315; 9, S. 531 u. a.

¹⁸ 18, S. 427.

Fortpflanzung wie in ihrer Entstehung scheint die Natura naturans wirksam zu sein; der „Geist der Natur“ ist es, „was in ihnen singt“¹⁹. So galten sie im Zeitalter Rousseaus als Gegenbild zur „künstlichen Denkart unsres Jahrhunderts“, zur „Papierkultur“²⁰, welcher die Menschheit in einer verhängnisvollen Entwicklung zu verfallen schien. Sie bilden aber keinen Gegensatz zu solchen Werken, an denen Kunst und Natur zusammenwirken, zum Beispiel Homer oder Shakespeare. Inwieweit auch in Volksliedern selbst Kunst und Kultur, wenngleich besonderer Art, wirksam sind, dieser Frage ist Herder wenig nachgegangen; er suchte in ihnen bewußt „mehr Natur als Kunst“²¹.

2. Primär meinte er in seiner Idee vom Volkslied den Gegensatz zu literarischen Gedichten künstlich-papierener Art, analog dem Gegensatz von Feld- und Kunstblumen; es faszinierte ihn, daß solche Lieder nicht gelesen, sondern viva voce gesungen, daß sie mündlich fortgepflanzt und dabei verändert werden, daß sie am konkreten Leben mitwirken, daß sie in Form und Rhythmus nicht geglättet sind. Sekundär aber verband sich damit die Frage nach ihrer Verbreitung in der menschlichen Gesellschaft. Dabei spielte die verschiedene Bedeutung des Wortes Volk eine Rolle, und so erhielt der Grundton des Begriffes wechselnde Obertöne.

a) Volkslieder in seinem Sinn und zumal die ungehobelt „wildesten“ glaubt Herder bei noch „wildem“ Völkern zu finden²². Dementsprechend setzt er sie für die Frühzeit der Menschheitsgeschichte voraus. Es sei nicht zu bezweifeln, daß das „Lied im Anfang ganz volksartig, d. i. leicht, einfach, aus Gegenständen und in der Sprache der Menge . . . gewesen“ sei²³. Er möchte die Ursprünge durch Vergleiche mit heutigen Naturvölkern erhellen, zum Beispiel archaische Kriegslieder der griechischen Antike mit solchen der Indianer oder Wurzeln der altgriechischen Komödie mit indianischen Maskenspielen vergleichen²⁴.

b) Volkslieder sind sodann solche, die im Landvolk und anderen Unterschichten derjenigen Völker gesungen werden, welche auch Kunstdichtung besitzen. Mit einem für die Flüssigkeit im unteren Schiffsraum gebräuchlichen Wort spricht Herder von der „Grundsuppe einer Nation“²⁵. Doch unterscheidet er „ein wahres Volkslied“ vom „neuern süßlichen Gassenton“²⁶, wozu er Bänkelsänge und populär-sentimentale Romanzen rechnen dürfte.

c) Neben Liedern, die „im vollen Kreise des Volks entsprungen“ sind²⁷, läßt er auch solche gebildeter Autoren (z. B. Goethes) als Volkslieder gelten, sofern sie die oben gekennzeichneten Eigenschaften haben und nicht „erkünstelt“ sind²⁸.

3. Volkslieder sind „eine lebendige Stimme der Völker, ja der Menschheit selbst“²⁹, der Menschheit im Sinne des ethnisch differenzierten Wesens der Gattung

¹⁹ 5, S. 183.

²⁰ 5, S. 540, 545 u. a.

²¹ 5, S. 191.

²² 5, S. 164; 25, S. 81.

²³ 25, S. 313.

²⁴ 25, S. 84.

²⁵ 25, S. 7.

²⁶ 25, S. 11 f.

²⁷ 9, S. 531.

²⁸ S. o. sowie 5, S. 186; 25, S. 323 u. a.

²⁹ 24, S. 266; s. a. 25, S. 314 u. 645.

Mensch. Herders Titel *Volkslieder* ist nicht etwa primär national gemeint, wie der posthume Titel *Stimmen der Völker* nahelegen könnte.

4. Volkslieder sind nach Herder Keim und Material für hohe Kunst. „*Das Edelste und Lebendigste der griechischen Dichtkunst ist aus diesem Ursprung erwachsen*“, und gleiches gelte für Shakespeare³⁰. An der Fruchtbarkeit dieser Idee in der Goethezeit war er selbst beteiligt und für die Zukunft erwartete er eine ähnliche Entwicklung in Osteuropa; in Chopin, Mussorgskij, Smetana, Bartók usf. hat sich diese Idee bewährt.

II. Der Begriff Volkslied vor Herder

Herder hat unter Volkslied etwas anderes verstanden, als Klusen ihm unterstellt. War er aber nicht trotzdem der „Erfinder“ des Begriffes, wie er ja auch das Wort, die Zusammensetzung von popular song oder Lieder des Volkes zu „Volkslied“, geprägt haben dürfte? Nach Levy ergibt sich das „*unbestreitbare Resultat, daß ein Begriff des Volksliedes . . . vor Herder nicht existierte. Denn von einem solchen zu sprechen, ehe eine Empfindung dafür vorhanden war, daß Volks- und Kunstpoesie etwas ihrer Entstehung nach Wesensverschiedenes seien, ist doch ein innerer Widerspruch*“³¹. Dies ist indessen eine fable convenue; sie trifft weder im Tatsächlichen zu noch in der Begründung. Allerdings wäre es ein Mangel an historischem Sinn, nur nach solchen Begriffen zu suchen, die mit demjenigen Herders völlig übereinstimmen. Angemessener und ergiebiger ist es, die Frage zu stellen, ob es überhaupt allgemeine Vorstellungen, Begriffe und Ausdrücke gegeben hat, die mit Herders Begriff vom Volkslied wesentliches gemeinsam haben.

Seit dem Altertum gab es mehrere Arten von Ausdrücken für Lieder, die in der Schichtung der Bildung oder der Gesellschaft nicht als gehoben galten, sondern primär in unteren Schichten oder von einer Allgemeinheit gesungen wurden³².

1. Namen für Lieder ständischer Bevölkerungsgruppen, wie *carmen pastorale*, *Purengesangk*, *Reuterliedlein*, meinen oft nicht das Spezifische eines Standes, sondern — pars pro toto — einen wesentlich weiteren Kreis der Bevölkerung. Auch heute werden ja Lieder des Landvolkes oft als Bauernlieder bezeichnet. Wie man bis heute „bäurische“ von städtischer Art unterscheidet, so früher das Rustikale vom Urbanen; z. B. stellt Conrad von Zabern dem „*urbaniter cantare*“ die „*rusticitas*“, die „*bäurische Weise*“ zu singen, gegenüber; diese rohe und grobe Art, die nach Bauern benannt, aber nicht spezifisch bäuerlich ist, hat er ausführlich gekennzeichnet³³.

2. Sodann dienten Wortpaare dazu, über die beiden Stände hinaus, die sie nennen, den Gesang auf dem Lande überhaupt oder in anderen großen Bevölkerungskreisen zu bezeichnen. So sind „*jubili pastorales agrestesque*“ Rufe und melismatische Gesänge, die nicht nur unter Hirten und Bauern erklingen. Wenn Praetorius die Villanella definiert: „*Ein Bawrliedlein, welche die Bawren und gemeine Hand-*

³⁰ 25, S. 314 ff., 8; 9, S. 527, 530 f. u. a.

³¹ S. 29; S. 7, 16, 30.

³² Den Hinweis auf einige Belege verdanke ich den Herren Dr. W. Frobenius und Dr. F. Reckow.

³³ S. K.-W. Gumpel, *Die Musiktraktate Conrads von Zabern*, Akad. Wiss. u. Lit. Mainz, geistes- u. sozialwiss. Kl. 1956, Nr. 4, S. 271 ff. und 290 ff.

wercksleute singen“³⁴, so meint er gewiß nicht nur das Besondere dieser beiden Stände, und gleiches gilt für die Kapitelüberschrift „Von denen Gesängen / Welche von den Arbeitern und Bawrsleuten gesungen werden“³⁵.

3. Andere Ausdrücke bezeichnen die weite Verbreitung eines Liedes in der allgemeinen Öffentlichkeit, z. B. *carmen vulgatissimum*, *notissimum canticum*³⁶ und bei Francisco Salinas 1577 *cantilenae vulgatissimae*, *notissimae*, *usitatissimae*³⁷. Sie entsprechen Redewendungen, wie „*vulgo canebantur*“, „*undique concinentium*“, „*tota cantabitur urbe*“³⁸.

4. Auf den Bereich des Einheimischen und Ererbten samt der einheimischen Sprache weist der Ausdruck *carmen patrium*³⁹. Von geistlichen Liedern als Eigentum eines Volkes spricht Bernhard von Clairvaux, indem er die *propria cantica* der Deutschen hervorhebt⁴⁰. Lieder der Völker und ihre Stilunterschiede erwähnt um 1300 Guido von St. Denis: „... *cantilenas et alios cantus publicos et civiles, quot per orbis circulum idiomatum uel linguarum sunt genera, seu gentium nationes, alius siquidem modus cantandi apud germanos seu teutonicos et alios barbaros, alius apud italos, alius apud hispanos, atque alius apud gallos renones sive parisios qui franci dicuntur, et sic de reliquis* . . .“⁴¹.

5. Oft hat man Lieder nach gemeinsamen Eigenschaften zusammengefaßt, wie später Herder nach den Eigenschaften Wild, Roh, Ungekünstelt. Solche Ausdrücke sind *carmen incultum*, *inconditum*, *incomptum*, *rude*, *robustum* u. a.⁴², *incultum et hirtum*⁴³, *cantus plebisonus*⁴⁴, manchmal auch *carmen barbarum*, zum Beispiel die *barbara et antiquissima carmina*, die nach Einhard Karl der Große sammeln ließ.

6. Wörtern wie *popular song*, *Volksgesang* und *Volkslied* am nächsten kommen *carmen vulgare*, *cantica poetarum vulgarium*, *laicorum cantus*, *odae laicae*⁴⁵, *cantus vulgaris sive popularis*⁴⁶. Doch meint *carmen vulgare* oft nur Lied in der Volkssprache⁴⁷, so in der hussitischen Zitatensammlung über Volkssprache im Gottesdienst *De cantu vulgari*⁴⁸. Johannes de Grocheo nennt *vulgaris musica* die *musica simplex vel civilis* pro illiteratis und faßt so alles zusammen, was nicht *musica composita*, *regularis*, *mensurata* oder andererseits *ecclesiastica* ist⁴⁹. Zur *vulgaris* zählt er auch höfische Musik; damit legt er den Akzent auf den Gegensatz zwischen Künstlich und Nicht-künstlich. —

³⁴ *Syntagma* III, S. 21.

³⁵ *Ebenda*, S. 20.

³⁶ Belege bei G. Wille, *Musica Romana*, Amsterdam 1967, S. 137 und 127.

³⁷ *De musica*, S. 302, 326, 307; H. Anglès, *Das Spanische Volkslied*, AfMf III, 1938, S. 336 f.

³⁸ S. Wille, S. 131, 139, 245.

³⁹ Bei Wille z. B. S. 47, 579.

⁴⁰ S. Hoffmann von Fallersleben, *Geschichte des deutschen Kirchenliedes*, Breslau 1832, S. 30 f. S. a. *proprium carmen Lacedaemoniorum*, Wille, S. 579, Anm. 246.

⁴¹ *Tractatus de tonis*, Ms. London, Brit. Mus. Harl. 281, f. 74.

⁴² Belege bei Wille, S. 105, 107, 136 u. a.; *Thesaurus linguae lat.* III, Sp. 471 f.

⁴³ Aribo, *De musica*, ed. Smits van Waesberghe, (CSM 2) Rom 1951, S. 46.

⁴⁴ S. Prinz, *Mittelalt.* Wb. II, 1969, Sp. 195.

⁴⁵ S. die (unvollständige) Zusammenstellung bei F. M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch*, Leipzig 1877, S. XXII f., die von anderen Autoren übernommen worden ist.

⁴⁶ Crailsheimer Schulordnung 1480; s. Joh. Janota, *Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter*, München 1968, S. 211.

⁴⁷ S. Janota, S. 46, 117 f.

⁴⁸ *Miscell. musicol.* XX, Prag 1967, S. 49 ff.

⁴⁹ Ed. Rohloff, S. 47 ff.

Dieser kurze Überblick bedürfte der Erweiterung. So wäre zu prüfen, wo Substantive, wie *carmen* und Lied, auch ohne Zusatz Volkslied meinen, und besonders wären Quellen in anderen Sprachen hinzuzuziehen. Aber schon aus den genannten Belegen ergibt sich, daß seit der Antike Allgemeinvorstellungen vom Lied in Unterschichten der Bevölkerung und vom kunstlosen Lied verbreitet waren und benannt wurden. Die partielle Übereinstimmung mit Teilmomenten im Volksliedbegriff Herders liegt auf der Hand. Dessen Kern kommen Ausdrücke wie *carmen vulgare* dann am nächsten, wenn sie im gleichen Bezugssystem, nämlich Natur und Kunst, auftreten.

Herder hat in den Zitaten, die er seiner Sammlung voranstellte, selbst auf die Herkunft seiner Ideen hingewiesen. Am wichtigsten ist hier der berühmte Satz, in dem Montaigne „*la poésie populaire et purement naturelle*“ der „*poésie parfaite selon l'art*“ entgegenstellt und den Reiz der ersteren rühmt⁵⁰. Man hat gemeint: „Wenn ein so willkürliches, ästhetisches Geschmacksurteil wie künstlich und natürlich genügt hätte, einen wirksamen Begriff zu erzeugen, so wäre Montaigne . . . sein Schöpfer. Aber das Wort verhalte mit der Anregung“⁵¹. Nun hat aber Montaigne diese Wendung keineswegs wie eine Neuschöpfung eingeführt. Offenbar schloß er an traditionelle Reflexionen an, nämlich die Dialektik zwischen Kunst und Natur, die seit dem Altertum die Rhetorik und Poetik durchzieht. In seinem grundlegenden *Handbuch der literarischen Rhetorik*⁵² zeigt Heinrich Lausberg, daß diese Dialektik ein beliebtes Thema war und daß schon bei Quintilian Wertschätzung kunstloser Rede im Gegensatz zur Kunstrhetorik aufkam. Von hier aus sei die spätere Schätzung der Volkspoese, zum Beispiel bei Montaigne und beim Misanthropen Molières, zu verstehen.

Oft zitiert und kommentiert wurden Verse aus der *ars poetica* des Horaz (408 ff.), in denen er die Frage berührt, ob schätzbare Lieder durch Natur oder Kunst zustandekommen. Quintilian erwähnt im Kapitel, ob Rhetorik eine Kunst sei, auch den Volksgesang; Architektur brauche keine Kunst zu sein, denn Primitive bauen kunstlose Hütten, und auch Musik insofern nicht, als man in allen Völkern singt und tanzt („*cantatur et saltatur per omnes gentes aliquo modo*“⁵³).

Als *ars* bedurfte auch die *musica* zu ihrer gedanklichen Begründung einer solchen Reflexion: was sie nämlich als Kunst sei, und damit denkwürdig auch: was der kunstlose Gesang sei, von dem sie sich unterscheidet⁵⁴. Auch hier reichen die Wurzeln ins Altertum zurück. So hat Augustinus den Gegensatz von Kunst und Natur ziemlich ausführlich erörtert⁵⁵. Dem Ideenkreis Herders kommt er, wenn gleich ohne dessen Umwertung, an folgender Stelle nahe: „. . . *quis bonus cantator, etiamsi musicae sit imperitus, non ipso sensu naturali et rhythum et melos perceptum memoria custodiat in canendo, quo quid fieri numerosius potest? si nescit*

⁵⁰ *Essays* I, ch. 54, ed. M. Rat (Classiques Garnier), p. 347; s. dazu meinen Beitrag in Jb. f. Vldf. XIV, 1969, S. 6 u. 8.

⁵¹ E. Kircher, Zs. f. dt. Wortf. IV, 4; Levy, S. 17.

⁵² München 1960, I, 27 u. 45 f. Zum Problem des poeta eruditus in der Poetik der Renaissance s. A. Buck, *Die humanistische Tradition in der Romania*, Bad Homburg 1968, S. 227 ff.

⁵³ *De Inst. Orat.* II, 17, 10.

⁵⁴ Dazu den Abschnitt über *musica vulgaris et artificialis* in meinem Buch *Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst*, Kassel 1957, S. 86–94.

⁵⁵ S. dazu Belege bei Wille, S. 605 ff.

*indoctus, sed tamen facit operante natura*⁵⁶. Noch weiter geht die Reflexion in die Richtung Herders, wo man einen Terminus, wie *cantus vulgi*, in die Klassifikation der Musik einfügt oder am kunstlosen Lied Eigenwert feststellt.

Adam von Fulda setzt nicht Musik als *ars* dem *cantus* entgegen, sondern er geht von einem allgemeineren Begriff der Musik aus, der den *cantus vulgi* einschließt. Er gliedert sie in *naturalis* (d. h. *mundana* und *humana*) und *artificialis*, die letztere in *instrumentalis* und *vocalis* und diese wiederum in *regulata* und *usualis*. Hier erhält der Volksgesang einen Ort im System, nämlich als Art naturhaften Gesanges ohne Regeln wie bei Herder: „*Vocalis usualis est emissio vocis carens principii, per quae regi deberet, ut est cantus vulgi, qui non solum hominibus, sed etiam brutis adaequari possit ex instinctu naturae*“⁵⁷. Ähnlich denken andere Autoren, so Johannes Volckmar mit der Gliederung der Vokalmusik in „*artificialis quae per regulas musicae graditur*“ und „*usualis, quae musicalibus regulis caret, ut cantus laycorum*“⁵⁸.

Die Hinweise auf den Wert kunstlosen Gesanges sind mit dem gleichfalls auf die Antike zurückgehenden Motiv zusammenzuhalten, daß die Musik ein *proprium humanitatis* sei (Boethius)⁵⁹ und daß dies an der naturgegebenen Musikalität von Kindern, Laien und Spielleuten offenkundig werde; denn ohne Musik als Kunst erlernt zu haben, singen sie einfache Melodien oft richtig und schön. Herders Auffassung des Volksliedes als Stimme des Menschen hat hier eine Wurzel. So werten im 11. Jahrhundert Aribo Scholasticus und der Bamberger Benediktiner Frutolf den kunstlosen Volksgesang. Aribo sagt: „*Nobis admodum consanguineam et naturalem esse musicam praecipue possumus ex hoc pendere, quod quique histriones totius musicae artis [non] expertes qualibet laicas irreprehensibiliter jubulant odas, in varia tonorum semitoniorumque positione nihil offendentes, ad finalem chordam legitime recurrentes*“⁶⁰. Frutolf hält es, an Boethius anknüpfend, für offenkundig „*ita nobis musicam naturaliter esse conjunctam, ut ea nec si velimus quidem carere possimus. Huic opinioni et illud opitulari videtur quod etiam saeculares cantilenae absque omni artificialis musicae scientia legitimo tonorum et intervallorum cursu dulciter proferuntur, et cum earum confectores modorum diversas proprietates et differentiarum ac intervallorum varietates, consonantiarum quoque proportionones nesciant, sola natura dictante, sic congrue eas modulantur, ut legitime currentibus nihil horum deesse videatur*“⁶¹.

Herders Begriff des Volksliedes ist inhaltsreicher und bedeutungsschwerer als jene älteren Vorstellungen. Anders als sie ist er zu einer historischen Idee geworden und zum Titelbegriff eines Forschungszweiges. Doch weder sein Grundton noch seine Obertöne waren völlig neu. „*Erfunden*“ hat Herder den Begriff des Volksliedes wahrlich nicht.

⁵⁶ Ord. 2, 19, 49; Wille, S. 606.

⁵⁷ GS III, 333; s. dazu auch seine Klage über die Mißhandlung der Tonkunst durch „*vulgares laici, qui nec artem nec litteras noverunt*“ (S. 348).

⁵⁸ S. die Belege bei K. W. Niemöller, *Nicolaus Wollschlaeger*, Köln 1956 (= Beitr. z. rhein. Musikgesch., XIII), S. 280 f.

⁵⁹ S. dazu Wille, S. 459 ff. („Die Geschichte des Motivs von der natürlichen Veranlagung zur Musik“), 202, 601 ff., 657.

⁶⁰ S. 46.

⁶¹ Frutolfi *Breviarium de musica et Tonarius*, ed. C. Vivell (Ak. Wiss. Wien, Phil.-hist. Kl. 188, 2), Wien 1919, S. 27.