

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Die Suche nach einem ‚Mittelalter‘ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten

von Werner Bies

An der Musik ist unter anderem reizvoll, daß sie in uns uralte Erinnerungen weckt, die oft nicht unsere eigenen, sondern Gemeingut der ganzen Menschheit sind. (Julien Green, Tagebucheintragung vom 8. März 1941).¹



Szene aus dem Wandteppich "La Dame à la licorne", spätes 15. Jh., heute im Musée de Cluny. Das Bild wurde als Cover des Folk-Albums „The Lady and the Unicorn“ von John Renbourn verwendet.

Quelle: [Wikimedia Commons](#). Lizenz: keine (gemeinfrei).

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



1. Definitiorische Probleme
2. Räume und Orte
3. Figuren
4. Typen
5. ‚Bestiarium‘
6. Feudale Ordnungen und Tugenden
7. Christliche Frömmigkeit
8. Mittelalterliche Zeichenwelten: ‚le goût des énigmes‘
9. Mittelalterliche Balladen: die Stärkung des Erzählens
10. Elektrifizierung des Mittelalters, Übergänge und *fusions*, Bewegungen und Aufbrüche
11. Imaginationen und Konstruktionen als Überlagerungen
12. Erratisches Mittelalter statt einer Großdeutung
13. Entamerikanisierung
14. Das ‚lange Mittelalter‘ vor der Industrialisierung: eine Meistererzählung?
15. Projekte einer Wiederverzauberung der Welt: Symbolwelten und Lebensstile
16. Fantasy-Literatur
17. Folkrock als Erinnerungsort für das Mittelalter?
18. Mittelalter als Imaginationen der Adoleszenz – Folkrock als Jugendliteratur?
19. Mittelalter als Teil einer Popkultur – Etikette, Attitüden und Kostüme
20. Der ‚medievalism‘ des Folkrock: ein Fazit?

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



1. Definitive Probleme

Von Steeleye Spans „medieval-tinged ballads“² sind Musikkritiker und Fans ebenso begeistert wie von Sandy Dennys „darkly passionate songs framed in a medieval latticework of symbols and allusions“³. Mit Jethro Tull schätzen sie eine Band, der es gelungen sei, „to meld progressive rock with classical, folk, and medieval sounds and themes“⁴. Großen Einfluss auf die Etablierung und Entwicklung des englischen Folkrock hatten sie alle: Steeleye Span, eine Folkrockband, die 1969 gegründet wurde mit Maddy Prior als Leadsängerin; Sandy Denny (1947-1978), eine britische Sängerin und Songschreiberin, maßgebliches Mitglied von Fairport Convention, der 1967 gegründeten, vielleicht bedeutsamsten Folkrockband; Jethro Tull, eine 1967 gegründete Band der vielen Stile, die für die Musikrichtung des *progressive rock* ebenso wichtig war wie für den *medieval folk rock*. Die oben zitierten Beispiele ließen sich fast endlos fortsetzen: Allenthalben glauben Musikhörende in den Songs dieser wie auch anderer Folkrockmusiker Mittelalterliches zu entdecken, finden aber – die bereits zitierten Impressionen veranschaulichen es – häufig nur auf unbestimmte Weise mittelalterlich anmutende Stimmungen und Bilder, so etwas wie *medieval feel* oder *touch*.

Umso berechtigter ist daher die Frage, ob wir es hier wirklich mit einer Bezugnahme auf Mittelalterliches zu tun haben. Zwar machen sich in der Tat seit den Sechzigerjahren des 20. Jahrhunderts im Zuge des *folk revival* englische sowie irische Folk- und Folkrockmusiker auf die Suche nach den musikalischen Wurzeln ihrer Kultur. Und sie entdecken hierbei auch die Musik des Mittelalters und deren Instrumente, Gattungen mittelalterlichen Singens und Erzählens ebenso wie Ordnungen, Symbole und Mythen, Figuren und Stätten dieser Epoche. Doch bleibt das ‚Mittelalter‘ des Folkrock oft nur unkonturiert und vage, da die Imagination und Rekonstruktion dieser vergangenen Epoche nicht auf Basis (musik)wissenschaftlicher Studien, sondern vielmehr durch Empfindung, Ahnung und den Rekurs auf popkulturelle Mittelalterbilder erfolgt. Mit Strenge betrachtet, begegnet ‚Mittelalter‘ häufig nur noch als Schwundstufe oder Kümmerform. Auch die ausgreifende Vorstellung eines ‚langen Mittelalters‘, das in die Neuzeit, insbesondere in das Elisabethanische Zeitalter, hineinreicht, ist einer deutlichen Konturierung des Mittelalters nicht förderlich. Überdies gibt es in den

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Imaginationen der Musiker wie in anderen Mittelalter-Rezeptionen nicht nur *ein* Mittelalter, sondern viele.

Die vorliegende Untersuchung hat sich jedoch nicht zum Ziel gesetzt, das vom Folkrock kreierte ‚Mittelalter‘ mit einem ‚tatsächlichen Mittelalter‘ abzugleichen und auf diese Weise kleinteilig Fehlerhaftigkeiten in der Faktenrezeption aufzuzeigen. Es ist daher auch an dieser Stelle nicht notwendig, die heikle Frage zu erörtern, was überhaupt man mit guten Argumenten als ‚tatsächlich mittelalterlich‘ bezeichnen wollen würde. Vielmehr soll in der vorliegenden Untersuchung das vom Folkrock kreierte Mittelalter exploriert werden; ‚mittelalterlich‘ im Sinne der folgenden Untersuchung ist also das, was die Musiker des Folkrock und ihre Rezipienten als mittelalterlich aufgefasst haben. Das uns auf diese Weise im vorliegenden Artikel begegnende Mittelalter wird also oft ein volatiles, gesunkenes und gebrochenes, ein reduziertes, gedachtes und fingiertes sein. Wenn im Zuge der folgenden Untersuchung dennoch immer wieder ein Abgleich mit jenem Mittelalter aufscheint, wie es sich durch Quellenstudien rekonstruieren lässt, soll dies jeweils lediglich dazu dienen, Spezifika der Mittelalter-Konstruktionen des Folkrock herauszuarbeiten.

Ebenso fragwürdig und irritierend, unpräzise, erratisch, mindestens aber definatorisch herausfordernd wie das Etikett des ‚Mittelalterlichen‘ sind die meisten Bezeichnungen für musikalische Stilrichtungen, die sich vornehmlich ‚Mittelalterlichem‘ zuwenden oder teilweise an einer Vermittlung des Mittelalterlichen beteiligt sind: *neo-medieval music*, ‚Mittelalter-Musik‘, *medieval metal*, *gothic rock*, *Viking rock*, *Viking metal*, *pagan folk* und *pagan rock*. Verwunderlich ist dies nicht, da die populäre Musik, die sich für ‚Mittelalterliches‘ begeistert, fluid ist, ständig zwischen Stilen und Genres changiert und sich ihnen nicht selten auf chamäleonische Weise anpasst.

Für die Musik, mit der sich der vorliegende Artikel befasst, werden die Bezeichnungen *folk rock* und, schon spezieller, *medieval folk rock*⁵ gewählt. Unproblematisch sind auch sie aus den angeführten Gründen nicht. Die Bezeichnung ‚Folkrock‘ empfiehlt sich jedoch als eine gängige, vielerorts akzeptierte Etikettierung, die vor allem durchlässig genug ist, um den für den Folkrock konstitutiven fließenden Übergängen zwischen Folk- und Rockmusik, den *blendings* und *fusions* gerecht zu werden (s. dazu Abschnitt 10, „Elektrifizierung des Mittelalters, Übergänge und *fusions*, Bewegungen und Aufbrüche“). Der Hybridcharakter

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



des Folkrock ist schon programmatisch in dessen Ursprünge eingeschrieben: Unter dem Einfluss von Rockmusik als maßgeblicher (lebens)stilbildender Musikrichtung der Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts versuchten Musiker, der traditionellen Folkmusik durch einen ‚rockigeren‘, zeitgemäßerem, als kräftiger eingeschätzten Sound eine neue ‚modernere‘ Prägung zu geben.⁶ Dies geschieht zu einem beträchtlichen Teil durch die ‚Elektrifizierung‘ der Folkmusik, vor allem durch den Einsatz der elektrischen Gitarre als dem Leitinstrument der Rockmusik. Umgekehrt wachsen durch den Folkrock der Rockmusik Melodien und Instrumente, Erzählungen und historische Stoffe der Folkmusik zu.

Wenn sich Folkrockmusiker gleichzeitig oder zu anderen Zeiten ihrer Karrieren einer ‚reineren‘ Folkmusik zuwenden wollen, geschieht dies zumeist nicht auf naive Weise, sondern in bewusster Loslösung von der Rockmusik. Dabei nimmt diese nicht nur *in absentia* als gleichsam abstrakter Bezugspunkt und Gegenpol weiterhin Einfluss, sie ist auch in teilweise schmerzlichen Kontroversen mit anderen, die auf dem Weg der Rockmusik fortschreiten wollen, weiterhin präsent. Vor diesem Hintergrund möchte ich im vorliegenden Beitrag auch Songs von Folkrockmusikern besprechen, die aus rein musikalischer Sicht eher einer genuinen Folkmusik als dem Folkrock zuzuordnen sind. Folkrock definiert sich überdies, viel zu selten wahrgenommen, zumindest in seiner Frühphase nicht nur über einen Musikstil, sondern über ein kulturelles Milieu, und zwar des gesellschaftlichen wie des musikalischen Aufbruchs.

Ein Schwerpunkt des vorliegenden Beitrags liegt auf für die Entwicklung des Folkrock wegweisenden und zugleich sehr unterschiedlichen Bands, deren Karrieren in den späten Sechziger- und Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts begannen, wie Fairport Convention, Steeleye Span, Jethro Tull oder Amazing Blondel (eine Band des *progressive folk rock* der frühen Siebzigerjahre). Der *medieval folk rock* dieser Musiker gehört zu den Anfängen einer sich im Laufe der Zeit vielfältig differenzierenden „neo-medieval music“, die sich aber erst in den späten Achtzigerjahren des 20. Jahrhunderts als „a distinct and thriving subgenre“⁷ etabliert hat. Die sehr frühen Jahre des *medieval folk rock* sind von besonderem Interesse, da sie eine Zeit vielfältiger musikalischer Übergänglichkeiten darstellen, eine Zeit auch, in der Mittelalterliches noch nicht so kohärent und stringent ‚organisiert‘ erscheint wie etwa im späteren *medieval metal*, der gelegentlich das paradoxe Bild einer institutionalisierten

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Wildheit, einer muskulösen Rohheit mit ‚Kleiderordnung‘ abgibt. Aus diesem Grunde erweist sich die Deutung der hier exemplarisch ausgewählten Songs – zu ihnen gesellen sich noch einige spätere Songs derselben Musiker, die nicht aus dieser ‚Pionierzeit‘ stammen – als ebenso schwierig wie reizvoll. Zum Vergleich von Themen und Motiven, Bildsprache und Metaphorik, Erzählweisen und erinnerungskulturellen Einstellungen bietet sich die Rockmusik der Sechzigerjahre an. Sie bildet, auch wenn es um das Erzählen der Musiker geht, so etwas wie einen stabilen Bezugsrahmen: Mit ihr und ihren Narrativen sind in der einen oder anderen Weise die Folkrockmusiker des *folk revival* und ihre Hörer groß geworden. Anhand exemplarischer Beispiele widmet sich der vorliegende Beitrag dem Erzählen des Folkrock, immer wieder auch dessen Artwork, schließt jedoch Fragen der musikwissenschaftlichen Formanalyse, des Arrangements und der Instrumentierung aus.

2. Räume und Orte

Der typische Ort der traditionellen englischen Folkmusik ist das Dorf des alten Englands, ein „imagined village“⁸, eingesponnen in die erwünschte *longue durée* eines *never-ending nineteenth century*. Dieses imaginierte Dorf mit seiner bäuerlichen Gemeinschaft liegt inmitten von Weiden und Wiesen, die von Hecken umsäumt sind, mit den – für die Ikonographie Englands, gerade auch die touristische – so typischen *cottages*. In einer dem Mittelalterlichen zugewandten Folkrockmusik hingegen, in deren Erzählungen, die Mittelalterliches (re)zitieren, rücken dementsprechend andere Räume und Orte in den Vordergrund: der ‚mittelalterliche‘ Wald (als ‚wilder‘ Ort des Mittelalters⁹, z. B. Sherwood Forest, in den sich Robin Hood zurückgezogen hat); das Schlachtfeld; die Wege und Stätten der Pilger; vor allem die Burg als der eigentliche Ort ritterlichen Bewehrtseins.

Mittelalterlich sind auch die morgenländischen Orte der Gefangenschaft, in denen abendländische Orientreisende und Kreuzfahrer von türkischen oder arabischen Feinden eingesperrt sind. Einem solchen begegnen wir z. B. in der traditionellen Ballade „Lord Bateman“¹⁰, unter anderem interpretiert von Sandy Denny auf der posthum erschienenen Deluxe Edition ihres Albums *The North Star Grassman and the Ravens* (2011)¹¹. Ein orientalisches Mädchen, so der ‚romantische‘ Kern der Ballade, befreit den Gefangenen, reist ihm in dessen Heimat nach, um ihn, der dort im Begriff ist, ein lange vereinbartes Ehebündnis einzugehen, gerade noch rechtzeitig heiraten zu können. Auch die Wohnstätten

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



„mittelalterlicher“ Feen, z. B. „the faerie hall“¹², gehören zu den Orten, die der Folkrock besingt. Zu einem nicht unbeträchtlichen Teil scheinen diese mittelalterlichen Orte tendenziell zeichenintensiver und von höherem symbolischem Anspruch zu sein als viele Orte anderer Zeiten, etwa die des ‚langen 19. Jahrhunderts‘ (zur Zeichenhaftigkeit des Mittelalters s. a. Abschnitt 8, „Mittelalterliche Zeichenwelten: ‚le goût des énigmes“). Dennoch stellt nicht das Mittelalter, sondern ein zwar ebenso imaginiertes, doch weniger symbolisch aufgeladenes 19. Jahrhundert die gefühlte, scheinbar nicht enden wollende Zeit der meisten Folkrocksongs dar.

Mit einigen Orten, die Folkrockmusiker und -musikerinnen evozieren, sind historische Ereignisse verbunden, wie z. B. Azincourt, wo im Hundertjährigen Krieg eine bedeutsame Schlacht (1415) stattgefunden hat. Der Sieg der Engländer über die Franzosen war in dieser Schlacht so überwältigend, dass sie zu einem nationalen Mythos verklärt wurde. Die traditionelle englische Ballade „King Henry V’s Conquest of France“¹³, interpretiert von Richard Thompson, seinerzeit zur Gründungsbesetzung von Fairport Convention gehörend, auf seinem Album *1000 Years of Popular Music* (2003)¹⁴, gibt eine sehr fiktionalisierte Deutung dieser glorreichen Schlacht. Als der englische König, King Henry, von dem französischen König den fälligen Goldtribut einfordert, schickt dieser ihm Tennisbälle, damit er spielen lerne: eine Verhöhnung, die der französische Herrscher mit der Invasion seines Landes durch das britische Heer bezahlt. Am Ende willigt der König von Frankreich ein, den Tribut zu zahlen und King Henry die ‚schönste Blume Frankreichs‘ zur Frau zu geben.

Oftmals scheint es aber im Folkrock gar nicht um einzelne Orte oder Räume zu gehen. Auf weit fundamentalere Weise scheint aus der *Zeit* des Mittelalters ein Mittelalter als *Raum* zu werden, ein *Wunschraum* fast schon eher als eine *Wunschzeit*, ein seines Zeitcharakters beraubter Sehnsuchtsort, eine sich im Stillstand befindliche, unveränderliche, mittels der Phantasie betretbare Traumwelt, eine Anderswelt mit mythischen oder märchenhaften Zügen, „a medieval world of wizards and unicorns“¹⁵. Neben dem Mittelalter als Märchenwelt begegnet auch das Mittelalter als Arkadien, als der topisch glückliche Ort eines idyllischen Goldenen Zeitalters, etwa wenn ein Album wie das von den beiden Folkrockmusikern Maddy Prior und Tim Hart (beide zeitweise der Band Steeleye Span

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



angehörend) geschaffene *Summer Solstice* (1971) mit seinen zumeist pastoralen Songs nach Ansicht eines Kritikers „the mood of sun-kissed medieval Arcadia“¹⁶ atmet. Doch können gleichzeitig im Sinne eines dialektischen Umschlags all diese Sehnsüchte nach Entzeitlichung nur umso stärker auf eben die Zeit zurückverweisen, die einen solchen Wunsch nach einem Ausstieg aus der Geschichte geboren hat.

3. Figuren

Wo immer vergangene Zeitalter sehnsuchtsvoll imaginiert werden, nehmen Personen, Figuren und (gesellschaftliche) Typen einen prominenten Platz ein, ja, sie setzen ein solches Imaginieren versunkener Welten häufig erst in Gang. Oft scheinen sie daher auch nachhaltiger wirksam zu sein als Orte und Requisiten, Gebräuche und Rituale. Im Fall des Mittelalters – und das ‚Mittelalter‘ des Folkrock macht hier keine Ausnahme – haben legendäre und mythische Figuren wie King Arthur (der König als Heilsbringer) und Robin Hood¹⁷, der geächtete *outlaw* und Räuber, der sich im Sherwood Forest vor dem Zugriff des Gesetzes versteckt, einen hohen Beliebtheitsgrad und Wiedererkennungswert.

Zu den traditionellen Robin-Hood-Balladen¹⁸ zählt beispielsweise „Gamble Gold (Robin Hood)“ (1975), interpretiert von Steeleye Span¹⁹. Hier fordert Robin Hood – ganz der legendäre Umverteiler – einen Hausierer auf, ihm die Hälfte seines Bündels mit teuren Waren abzutreten. Als dieser, unerschrocken, sich weigert, kommt es zwischen beiden zu einem blutigen Kampf, der erst endet, als der Unbekannte sich als sein Cousin, Golden Gamble, ausgibt. In einem Wirtshaus – so der versöhnliche und heitere Ausgang dieser Robin-Hood-Ballade – begießen die beiden wackeren Männer ihr unerwartetes Zusammentreffen. Wie präsent Robin Hood jedoch im kulturellen Gedächtnis zumindest der Engländer ist, zeigt sich deutlicher noch in Deutungen wie die des Schallplattencovers der *Songs from the Wood* (1977), eines Albums der Rockband Jethro Tull. Dort sei der Frontmann der Gruppe, Ian Anderson, als zivilisationsfliehender Waldbewohner abgebildet, der sich ein Mahl bereite, „a Robin Hood brewing a cauldron at his forest hearth“²⁰: ein Vergleich, zu dem das Bild nicht unbedingt herausgefordert hat. Das auf dem Cover herausgestellte Holz des Waldes – ein Baumstumpf und Holz, das ein Feuer speist – zählt zu den Materialien eines vergangenen ‚organischen‘ Zeitalters. In (neo)mediävalen Ikonographien und Narrativen gesellen sich zu ihm noch das Eisen des allgegenwärtigen

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Schwertes und der Stein der Ritterburgen. Deutlich wird in ihnen eine nostalgisch evozierte ‚Gegenstofflichkeit‘ zu den nüchternen, weniger zum Erzählen inspirierenden ‚Stoffen‘ der Jetztzeit wie dem allgegenwärtigen Plastik.

Noch häufiger wohl als Robin Hood werden in der Populärkultur King Arthur²¹ und seine Ritterrunde gepriesen. In dem Songzyklus *Arthur the King* (2001) von Maddy Prior richtet sich die Hoffnung auf König Arthur, „Once and Future King“ (so der Titel eines Songs), der in einer Zeit der größten Not und Drangsal zurückkehren werde „to his own / And make the garden bloom again“²². Andererseits beklagt sich Arthur im gleichen Zyklus, in dem Song „The Name of Arthur“, Dichter und Troubadoure hätten in ihren Träumereien aus ihm, dem mächtigen, Recht und Ordnung garantierenden Herrscher und starken Krieger, einen schwachen „gentleman of pallid livery“ gemacht, aus dem Kämpfer gegen das Chaos und gegen „murderous men with evil in their eyes“ eine bloße Puppe, die der Poeten „whims of chivalry“²³ gehorche. Wo sich Künstler Themen und Motiven der Artus-Sage widmen, sieht man ihre Songs gerne in der keltischen Tradition beheimatet, schreibt ihnen „Celtic medievalism“²⁴ zu. Auf exemplarische Weise zeigen die Erzählungen um King Arthur und Robin Hood, wie sehr der *medieval folk rock* ein legendäres und nicht ein faktisches Mittelalter evoziert.

Zu den legendären Gestalten mittelalterlicher Geschichte zählt auch Richard Löwenherz, dessen Taten viele Abenteuer hinzugedichtet wurden. *Lionhearts*, ein Album von Maddy Prior (2003), ist aus der Sicht der Eleonore von Aquitanien erzählt: Ihren einen Sohn, Richard Löwenherz (Richard I., König von England), den Stolzen, Freundlichen und Starken, liebt sie, den anderen, Johann Ohneland (John Lackland), verachtet sie, wie der Song „John“ sehr deutlich vermittelt: "Lacklustre Lackland / You treacherous cur / How can you be a Son of mine? / You've connived and survived / Engineered and profiteered / Cringed, and whinged and whined."²⁵

4. Typen

In einem mittelalterlich gestimmten Folkrock begegnen wir Typen, wie sie uns aus volksgängigem Erzählen vertraut sind, aus Sage, Legende und Märchen: König und Königin, Ritter und Dame, Spielmann und Troubadour, Einsiedler und Pilger, aber auch

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Handwerkern wie dem Hufschmied, ‚fahrendem Volk‘ oder dem Henker. Nicht alle in allem zwingend mittelalterlich, wird ihnen in den Imaginationen der Musiker und Zuschreibungen der Kritiker aber zumindest ein mittelalterliches Kolorit zugeschrieben. Denn im Kontext einer Musik, die sich, in welcher Form auch immer, als mittelalterlich begreift, wächst all diesen Typen fast zwangsläufig eine vage, aber dennoch nachhaltige mittelalterliche Aura zu.

Ihr zugleich archetypischer Charakter lädt zum Erzählen, wenn auch nicht unbedingt einem eingängig rock- und popmusikalischen, geradezu ein: der König als Herrscher, der Ritter als Krieger, die Dame als Frau, der Spielmann als Musiker, der Troubadour als Liebender und Sänger, der Einsiedler als einsamer und weltabgewandter Sinnsucher, der Pilger als Wanderer auf der Lebensreise. Ja, es scheint sogar, als legten die mittelalterlichen Typen die ihnen zugrunde liegenden Archetypen und Urbilder eher frei als viele moderne Charaktere. Vielleicht aber hat sich aufgrund der Deutung solcher Typen, mittelalterlicher wie antiker, auch maßgeblich erst das herausgebildet, was wir unter Archetypen verstehen.

Aufgrund des Selbstverständnisses vieler Musiker, aufgrund einer für sie selbstreferentiellen Bedeutung kommt dem Minstrel²⁶ eine zentrale Rolle zu. Als romantisches Bild, das wohl mehr als ein Körnchen Wahrheit enthält²⁷, ist er tief in die populäre Imagination eingegraben als „a male figure in colourful costume, standing beneath the battlements of a towering castle as he strums on his lute [...]. He sings ballads, makes jokes, and [...] is fiercely loyal to his liege-lord whom he will follow, if necessary, to the ends of the earth. No ‚medieval banquet‘ would be complete without him.“²⁸ Bei alledem wird der Minstrel zur symbolischen Figur: „the romanticized minstrel represents poetic sensitivity, delicate artistry, freedom of movement and speech, and the aesthetic pleasure of music“²⁹. Damit ist der Minstrel des Folkrock Antipode zur Figur des Kriegers, die den *Medieval metal* beherrscht und „metal values of masculinity, freedom, and chaos“³⁰ verkörpert. Deutlich werden solche Werte vor allem in der Passion für eine roh-maskuline Wikingerzeit und „its bloodthirsty battle and raiding culture“³¹. Gleichwohl sind auch aus den Erzählungen des Folkrock die Schrecken der Wikingerzeit und mithin auch die Vorstellung vom Mittelalter als einer dunklen Zeit nicht ausgeschlossen. Bezeichnenderweise werden sie in dem Song „Broadsword“ auf dem Album *The Broadsword and the Beast* (1982) von Jethro Tull jedoch

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



aus der Perspektive des Opfers geschildert: Der Himmel verdunkelt sich, als sich das Schiff der gnadenlosen Angreifer nähert: „I see a dark sail on the horizon / Set under a black cloud that hides the sun“³².

Zwar werden ‚Minstrel‘, ‚Troubadour‘ und ‚Minnesänger‘³³ zumeist nicht trennscharf auseinandergehalten, doch werden sie, wie in anderen Bereichen der Populärrezeption des Mittelalters auch, nicht selten als Figuren mit unterschiedlichen Funktionen, aber vor allem mit verschiedenartiger Aura wahrgenommen. Für den englischen Sprachraum können wir uns hier auf den Unterschied zwischen Minstrel und Troubadour beschränken. Demzufolge gilt der Troubadour³⁴ dann oft als edler singender Liebesdichter, während der Minstrel – Spielmann englischer Herkunft, obschon er auch Dichtungen vortrug³⁵ – in nicht unbeträchtlichem Maße als Gaukler und Possenreißer auftritt.

Gerne glaubt man, eine schlüssige und adäquate Rezeption der beiden Typen wahrzunehmen, wenn beispielsweise Al Stewart, der liebevoll erzählende Singer-Songwriter mit seinen lyrisch komplexen, melancholischen Songs, als ‚Troubadour‘³⁶ bezeichnet, die Mitglieder der Folkrockband Jethro Tull hingegen mit ihrer teilweise akrobatischen und zirzensisch anmutenden *performance* zu den Minstrels gezählt werden. Im Titel ihres Albums *Minstrel in the Gallery* (1975)³⁷ haben sie diese Zugehörigkeit auch selbst angezeigt. Doch wie die meisten Zuordnungen zu Mittelalterlichem und die ihnen zugrunde liegenden Differenzsetzungen könnten auch diese weniger absichtsvoll und eindeutig sein, als es den Anschein haben mag. Ohnehin sollte man sich hüten, auf dem erratischen Gelände der Folkrockmusik klare ‚Ordnungen‘ zu erwarten oder, so sie fehlen, dort zu installieren. Und nicht von der Hand zu weisen ist auch der Befund, dass die ‚unordentlichen‘, sehnsuchtsgeborenen Mittelalterbilder der Künstler (nicht nur allein der Musiker) nicht selten weitaus wirkmächtiger sein können als die ‚ordentlichen‘, nach historischer ‚Wahrheit‘ strebenden Bilder der Wissenschaftler.

Zu einem weiteren Typus: Der Einsiedler und seine ‚dem Weltgetriebe abgewandte, einsame, kontemplative Lebensform‘³⁸, seine Fömmigkeit, asketische Lebensweise und Enthaltbarkeit stehen in diametralem Gegensatz zum ‚Sound of the City‘³⁹ der Rockmusik, zum Städtischen, der ‚Wildheit‘, den inszenierten Entfesselungen, dem *Sex, Drugs and Rock 'n' Roll* der Rockkultur. Vertraut aus mittelalterlichen Heiligenlegenden, Wundergeschichten,

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Exempla und Predigtmärlein, gilt der Einsiedler im kulturellen Gedächtnis des Abendlandes im Wesentlichen als mittelalterlich-christlich geprägt. Es verwundert mithin nicht, wenn ein der mittelalterlichen Musik so zugewandter Musiker wie John Renbourn, der 1967 die Band Pentangle, auch sie eine Band der vielen Stile, mitbegründet hat, eines seiner Alben und dessen instrumentalen *title track* „The Hermit“ (1976) genannt hat. Dem programmatischen Titel gemäß wird *The Hermit* von „serious inspection“⁴⁰ bestimmt. Das Schallplattencover zeigt einen gängiger mittelalterlicher Ikonographie nicht widersprechenden Eremiten: bärtig, in felsiger Gegend, mit Stab. In der rechten Hand eine Lampe mit einer Flamme in Form eines sechszackigen Sterns haltend, erinnert der *hermit*⁴¹ jedoch stärker noch an den Einsiedler auf der Tarotkarte im Rider- Waite-Tarot (1910).⁴² Sehnsüchte nach Mittelalterlichem – wenig zielgerichtet, kaum lenkbar, vagabundierend – können sich, dies wird hier am Beispiel der Tarotkarte deutlich, jederzeit an ein anders Fremdes heften: ein Bild, eine Erzählung, eine Melodie, die nicht mehr vorrangig mittelalterlich sind und doch vorhandene Sehnsüchte nach Mittelalterlichem befriedigen und neue wecken: ein Erratisches, auf das sich zu einem nicht unerheblichen Teil der Erfolg des *medieval folk rock* gründet.

Auch die Figur des Pilgers scheint sich oft mittelalterlichen Inspirationen zu verdanken. Nicht zufällig geht die Reise des Pilgers in dem Song „Along the Pilgrim’s Way“, *title track* eines Albums (1998)⁴³ von The Albion Band, einer 1971 gegründeten englischen Folkrock-Band, nach Canterbury: umso deutlicher eine Reminiszenz an Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales*, das vielleicht prominenteste Werk der mittelenglischen Literatur, als für beide, den Pilger des Songs wie den Erzähler der *Canterbury Tales*, die Reise im Tabard Inn beginnt. In Chaucers unvollendetem Zyklus heißt so das Gasthaus, in dem sich die Pilger, wohl 29 an der Zahl, auf dem Weg nach Canterbury durch Zufall zusammengefunden haben. Der Erzähler zeigt sich hier beseelt von dem Entschluss, sich frommen Herzens auf seine Pilgerreise zu machen, „Redy to wenden on my pilgrimage / To Caunterbury, with ful devout corage“⁴⁴. Im Song, einem reichlich sentimental Musikstück, sind von den *Canterbury Tales* freilich nur noch die Namen und der Sehnsuchtsgestus einer Pilgerreise übriggeblieben. Doch will man wirklich bedauern, dass von der konkreten Fülle und farbigen Heiterkeit der *Canterbury Tales*, von deren Exzellenz als meisterhaftem und sinnfälligem Zeitbild der mittelalterlichen englischen Gesellschaft nicht einmal mehr Spuren

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



erkennbar sind? „Along the Pilgrim’s Way“ und die *Canterbury Tales*: Beider Intention, Anspruch an das Erzählen und Gattung sind doch völlig andere.

5. ‚Bestiarium‘

Pferde als Reittiere der Könige und Ritter sind, genannt oder ungenannt, im Erzählen vom Mittelalter nahezu allgegenwärtig. In ihrem dem Zyklus *Arthur the King* (2001) zugehörigen Song „Sentry“ – nur ein Beispiel – singt Maddy Prior ein Loblied auf die Pferde, die King Arthurs Heer stark gemacht haben⁴⁵. Ebenfalls zur höfischen Welt gehören Jagdhund und Falke. So erzählt die *traditional ballad* „Twa Corbies“⁴⁶, z. B. vorgetragen von Steeleye Span (1970)⁴⁷, von dem Gespräch zweier Raben, die auf der Suche nach täglicher Speise einen unbewachten getöteten Ritter finden, der von allen verlassen wurde, von seinem Falken, seinem Jagdhund und auch seiner untreuen Liebsten, die nicht bei dem Gefallenen wacht. Pflichtvergessen haben alle sich Neuem zugewandt: die Dame einem neuen Liebhaber, die beiden Hoftiere – zwei Tiere zwischen balladesker Dichtung und feudaler Wahrheit – der Jagd.

Vollständig der Imagination hingegen entspringt das Fabeltier Einhorn, das im Bestiarium, einem bedeutenden Teil eines im Mittelalter entstandenen Imaginariums, vielleicht den vordersten Rang einnimmt. Mittelalterlichen Deutern gilt es als vielfältig christliches, heilsgeschichtliches Symbol, als „Sinnzeichen der Keuschheit und Wahrheit wie auch der Unmäßigkeit, des Zornes, des Hochmuts und des Teufels“⁴⁸. Als das seit jeher polyvalente Wunderwesen⁴⁹ am Ende der Sechzigerjahre und zu Beginn der Siebzigerjahre im Folkrock angelangt ist, hat es die Welten der Fantasy-Literatur mit ihren üppig wuchernden und nicht mehr so streng an Traditionen gebundenen Imaginationen längst durchwandert, ist freier assoziierbar geworden und darf hier wohl nicht mehr als ein in striktem Sinne „vorzugsweise [...] spirituelles Tier“⁵⁰ gewertet werden. Doch scheint das gesunkene Mittelalterliche, das mittelalterlich Konnotierte des Fabeltieres als ein immer noch und vielleicht unverrückbar bewahrtes Wundersames in vielen Folksongs weiterhin präsent zu sein. Insbesondere trägt es dazu bei, die Grenze zwischen Mediävalem und Märchenhaftem fließend zu machen und eine bereits besprochene „medieval world of wizards and unicorns“⁵¹ zu beschwören (s. Abschnitt 2, „Räume und Orte“). Solchen Zauber und Glanz des Einhorns vermittelt auch das Cover des Solo-Albums *The Lady and the Unicorn* (1970)⁵²

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



von John Renbourn, das den wegen seiner Einhorndarstellungen berühmten flandrischen Wandteppich *La Dame à la licorne* aus dem späten 15. Jahrhundert zeigt⁵³. In Sandy Dennys Song „Solo“ (1974) – „Ain’t life a solo?“ – hingegen scheinen dem Einhorn, das hier für die selbstgewählte, aber auch wunderschön entrückte Einsamkeit eines Künstlerlebens steht, auf den ersten Blick endgültig seine mittelalterlichen Bezüge abhanden gekommen zu sein:

„I’ve always lived in a mansion / On the other side of the moon / I’ve always kept a unicorn / [...] I could tell you that the grass is really greener / On the other side of the hill / But I can’t communicate with you“⁵⁴. Doch in einem so beziehungs- und assoziationsreichen und zugleich unstillen, zeiten- und genreüberschreitenden Resonanz- und Referenzraum, in die die Welt des mediävalisierenden Folkrock eingebunden ist, mag dem einhornigen Wundertier, selbst wenn es im vorliegenden Song als längst aus der Requisitenkammer einer unverbindlichen und märchenaffinen Fantasy stammend erscheint, ein leises Echo eines ursprünglich rätselhaft-Mittelalterlichen, eine mittelalterliche Grundierung, wenn auch nur eine matte, nicht vollständig abgesprochen werden.

6. Feudale Ordnungen und Tugenden

Rockmusik ist einer weitverbreiteten Meinung nach traditionslos, von (kultureller) Bindungsarmut geprägt: eine erstaunliche Fehleinschätzung, wenn man sich einmal bewusst wird, wie sehr Rockmusik in Wirklichkeit von traditionellen Narrativen und über lange Zeiträume tradierten Inhalten bestimmt wird und von vielfältigen Aneignungen musikalischer wie erzählerischer Traditionen lebt.⁵⁵ Glücklicherweise kommt ein solches Missverständnis beim Hören vieler Folkrocksongs und ihrer Erzählungen kaum auf, da der Folkrock gerne und auf augenfällige Weise von kulturellen Traditionen erzählt und hierbei auch vielfältig mittelalterliche Ordnungen und Bindungen, feudale Strukturen und Hierarchien evoziert. So beziehen sich beispielsweise Titel und Cover des Albums *Below the Salt* (1972) von Steeleye Span⁵⁶ auf einen Brauch im mittelalterlichen England, die Sitzordnung bei Tisch nach dem damals teuren Salz auszurichten⁵⁷. Im Zentrum des ‚Hochtisches‘ plaziert, stand das kostbare Gewürz nur dem Adel zur Verfügung. Die niedrig Gestellten, die an den niedrigeren Tischen Platz nehmen mussten, waren vom Verzehr des Salzes ausgeschlossen: Sie saßen „below the salt“.

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Unverkennbar auf eine von feudalen Strukturen bestimmte Zeit alludiert auch der Titel *Liege and Lief* des epochalen Albums von Fairport Convention (1969)⁵⁸. Wie die von Zweifeln begleiteten, durchaus unterschiedlich ausfallenden Übersetzungsvorschläge im Forum eines Online-Lexikons zeigen⁵⁹, fällt es jedoch nicht leicht, sich auf eine allseits akzeptierte Bedeutung von „Liege and Lief“ zu verständigen. Am plausibelsten scheint es, hierin eine mittelenglische Wendung zu sehen, die mit "loyal and ready" ins Neuenglische zu übertragen wäre und damit eine Gelöbnisformel, „a pledge made by peasants to the lord of the manor“, darstellt⁶⁰. Mit „liege and lief“ scheint auch das Verhältnis der Musiker zu ‚alter‘, vor allem auch mittelalterlicher Musik beschrieben: Die Musizierenden erkennen sie als kulturelles Erbe an⁶¹, begegnen ihr mit einem Gefühl der Treueschuld, traditionsbewusster Ergebenheit und der Bereitschaft, sie aus der Vergangenheit hervorzuholen, um sie jetzt zu spielen. Und auch andernorts heißt vom ‚Mittelalter‘ erzählen, dessen feudale Gesellschaftsordnung mit dem für sie charakteristischen Lehnswesen zu markieren, da sie im Vergleich zur Jetztzeit vielleicht das am deutlichsten erkennbare Andere darstellt.

7. Christliche Frömmigkeit

Wirkmächtige religiöse Erzählungen, besonders der Bibel, ihre Motive und Personenkonfigurationen, Gleichnisse und Parabeln, Bilder und Symbole – fest im kollektiven Gedächtnis verankert wie etwa die Schöpfungsgeschichte, die Sintflut Sage und die Arche Noah – haben auch die Texter der Rockmusik nachhaltig beeinflusst.⁶² Wie z. B. die zahlreichen apokalyptischen Lyrics sowie Teufels- und Höllenerzählungen⁶³ belegen, haben insbesondere düstere und pessimistische Erzählungen fasziniert. Charakteristisch für die Rock- und Popmusik sind bei alledem unkonventionelle, idiosynkratische und rebellische Formen religiösen Erzählens. Als dergestalt eigenwillig präsentiert sich auch das vielleicht experimentierfreudige, vielleicht aber auch nur verschrobene Konzeptalbum *A Passion Play* (1973)⁶⁴ von Jethro Tull. Es erzählt von der Jenseitsreise eines Mannes mit dem sprechenden Namen Ronnie Pilgrim, ist aber, anders als der Titel vermuten lassen könnte, nicht so sehr ein christlich geprägtes Mysterienspiel⁶⁵ als vielmehr eine „negative existentialist parable“, aus der sich die nur noch säkulare Aufforderung ablesen lässt, man

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



müsse den „responsibilities to others“ gerecht werden, „with respect to improving the quality of life in this world“⁶⁶.

Einen beträchtlichen Abstand zu den vielen idiosynkratischen, synkretistischen und ‚wilden‘ Songtexten der Pop- und Rockmusik – von „Sympathy for the Devil“ (1968) bis zu Randy Newman’s „God’s Song (That’s Why I Love Mankind“) (1972) – markieren Songs von Folkrockmusikern, die von traditioneller Frömmigkeit und Andacht künden: Songs dann allerdings, die man kaum noch dem *Folkrock*, sondern fast uneingeschränkt der Folkmusik zuordnen sollte. Ein tiefreligiöses Lied, „Bede’s Death Song“ von Steeleye Span⁶⁷, 2004 erschienen, z. B. stellt die Vertonung eines im 8. Jahrhundert geschriebenen Gedichtes dar, das Beda Venerabilis, dem berühmten Benediktinermönch und Geschichtsschreiber, zugeschrieben wird⁶⁸. Das Lied, dessen Text ins Neuenglische übersetzt wurde, besingt die Einsicht des Menschen im Angesicht des Todes, bevor er „the journey that awaits us all“ antritt, die Reise, der sich niemand entziehen kann: Er wird des nahenden Gerichtes über seine Seele gewahr, dessen Ausgang er nicht kennt.

„Gaudete“ wiederum, ein lateinisches Weihnachtslied, ist von Steeleye Span auf dem Album *Below the Salt* (1972) in einer A-cappella-Version interpretiert worden und wurde als Single 1973 sogar zu einem Hit im Vereinigten Königreich. Es fällt schwer, den Song exakt zu datieren. Für die Rezeptionsgeschichte des Lieds wichtiger als eine präzise zeitliche Zuordnung ist jedoch dessen Wahrnehmung als „mittelalterlicher‘ Klassiker“, obschon der Song in Wahrheit erst aus „späterer Quelle“ stammt.⁶⁹ Das Lied feiert die Geburt Christi, die Menschwerdung Gottes und damit die Erneuerung der Welt: „Deus homo factus est / Natura mirante / Mundus renovatus est / A Christo regnante“⁷⁰.

Das aus mittelalterlicher Zeit stammende *carol* „The Seven Joys of Mary“ (1976) wird von den Silly Sisters (Maddy Prior, der Sängerin von Steeleye Span, und June Tabor, einer englischen Folksängerin) gesungen⁷¹; das Lied geht auf das 15. Jahrhundert zurück⁷². Auf einem Motiv der mittelalterlichen Erbauungsliteratur basierend, erzählt es von den Sieben Freuden der Muttergottes. Ihre erste Freude ist die Erfahrung, dass der gesegnete Jesus Christus der ihr geborene Sohn ist; „the joy of three“ z. B. erfährt sie, als sie ihren Sohn die Blinden sehend machen sieht, die siebte Freude, als sie den Gekreuzigten, „her own son“, schaut, wie er die Himmelskrone trägt.

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Inwieweit diese Lieder genuinem Gottesglauben, mediävalem oder zeitgenössischem, entspringen oder inwieweit merkantile Interessen im Vordergrund stehen, sei hier dahingestellt. Zeugnisse für einen (christlichen) Konservatismus, der, so wird es deutlich, in einer mediäval gestimmten Populärmusik durchaus seinen Platz hat, sind sie allemal. Die eigentliche Domäne des Christlichen, eines wie auch immer gesunkenen, stellt aber in der populären oder auch nur populärerer Musik nicht die Folkmusik, noch der Folkrock, sondern die Gregorianik dar: Gregorianik schafft ein imaginiertes Mittelalter und prägt in vielen Kreisen das „allgemeine Mittelalter-Bild im Sinn einer geistlich dominierten Epoche mit vorwiegend klerikaler Ästhetik“⁷³.

Wo allerdings der mediävale Folk(rock) einen christlichen Kosmos eröffnet, steht dieser in scharfem Kontrast zur Welt heidnischer Brutalität, wie sie etwa im *Medieval metal* gezeichnet wird. Zugleich sind aber pagane Mythen nicht vollständig aus dem Folkrock ausgeschlossen. So evoziert der Song „Cold Wind to Walhalla“ (1975)⁷⁴ auf dem Album *Minstrel in the Gallery* von Jethro Tull, ein Lied von düsterer Poesie, einen altnordischen Mythos, der erzählt, wie Walküren einen getöteten Krieger nach Walhall führen, der Ruhestätte tapfer gefallener Kämpfer.

8. Mittelalterliche Zeichenwelten: „le goût des énigmes“

Wenn gesagt wird, dass Pop- und Rockmusik „im Zeichen des Zeichens“⁷⁵ steht, heisst dies, dass ihr alles zum Zeichen werden kann und meist auch wird: Stimmen und Instrumente, Aufführungsstile und Performanzen, Frisuren und Kleidung, musikalische Zitate, aber auch eingestreute ‚Erzählsplitter‘ aus traditionellen Narrativen. Maßgeblich geschieht die symbolische Aufladung von Musik, ihre fast vehemente ‚Semiotisierung‘ zum Zwecke der Etikettierung und (verkaufsfördernden) Distinktion von Musikstilen. Auch die Zeichenintensität des Folkrock der Sechziger- und Siebzigerjahre des 20. Jahrhunderts ist groß. Der Folkrock befriedigt die wachsende Sehnsucht nach geheimnisvollen Zeichen, nach dem Rätselhaften und dem Wundersamen in einer Zeit, da Lebensläufe fast ausschließlich von Sachzwängen diktiert, alle Lebensbereiche bürokratisiert werden und die Entzauberung der Welt fortschreitet (s. hierzu auch Abschnitt 15, „Projekte einer Wiederverzauberung der Welt: Symbolwelten und Lebensstile“). Eine besondere Faszination auf die Musiker – aufgrund ihrer rockkulturellen Erfahrungen geschult in der Wahrnehmung und Produktion

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



von Zeichen – üben der verborgene Sinn der Zeichenwelten, Symbole und Rituale des ‚Mittelalters‘ aus. Den für das Mittelalter charakteristischen „goût des énigmes“⁷⁶ nutzen die Musiker für das eigene Schaffen und geben ihrerseits die Aura des Mittelalterlich-Rätselhaften in ihre Szenen weiter.

So verweist der geheimnisvolle Name der englischen Band *Pentangle*, der für deren fünf Mitglieder steht, auf ein Pentagramm auf dem Schild Sir Gawains, des Titelhelden aus der mittellenglischen, in der Tradition der Artusepik stehenden Ritterromanze *Sir Gawain and the Green Knight*, die auf das Bandmitglied John Renbourn eine große Faszination ausübte⁷⁷. Das Pentagramm, hier Symbol des Ideals christlicher Ritterlichkeit, stellt u.a. das Zeichen der fünf ritterlichen Tugenden Freigebigkeit, Loyalität, Reinheit, Mitleid und Ritterlichkeit⁷⁸ (*cortaysye*, als „courtesy towards and consideration for others“⁷⁹ zu verstehen) dar. Als geheimnisvoll und rätselhaft erscheinen auch dem Mythos und der Legende entstammende Fabeltiere und Wunderwesen wie das bereits besprochene Einhorn (s. dazu auch Abschnitt 5, „Bestiarium“) oder der Greif, der z. B. der Folkrockgruppe Gryphon den Namen verliehen hat⁸⁰. Geheimnisumwoben sind auch die Feen der Balladen sowie Figuren, Orte und Gegenstände der Artusepik, vor allem der bereits besprochene König Arthur selbst.

9. Mittelalterliche Balladen: die Stärkung des Erzählens

Nur die wenigsten traditionellen englischen Balladen – anonyme Erzähllieder, die bis heute in der angelsächsischen Kultur lebendig geblieben sind – reichen bis in die mittellenglische Zeit zurück.⁸¹ Zumeist erst nach dem Mittelalter entstanden, gehören im Folkrock vorgetragene Balladen somit nicht einem mittelalterlichem, sondern einem nachmittelalterlichen Erzählen an, zudem einem Erzählen von Mittelalterlichem, das zumeist Balladen so rezitiert, wie sie im 18. und 19. Jahrhundert – der großen Zeit des Sammelns und Edierens von Balladen – ‚aufgeschrieben‘ wurden. Für den Folkrock, der sich so gerne dem Atmosphärischen zuwendet, typisch, haben jedoch Ballade und das Balladeske, unabhängig von deren Entstehungszeit, für die Musiker und deren Hörer oft eine Aura des Mittelalterlichen, gelten als „medieval tinged“⁸². Wenn in einer Besprechung des Albums *Liege & Lief* von Fairport Convention zwei Balladen, „Matty Groves“⁸³ und „Tam Lin“⁸⁴ – für die im Übrigen mittelalterliche Provenienz nicht nachgewiesen ist –, als „two epic, long-format medieval story-songs“⁸⁵ bezeichnet werden, zeigt sich, wie sehr das

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



„Mittelalterliche“ mit der Ballade und dem Erzählen verknüpft ist. Auch die Länge der Balladen, die hier vorgetragene Formulierung „long-format“ verdeutlicht es, spielt dabei eine Rolle – dies umso mehr vor dem Hintergrund der relativen Kürze sehr vieler Rock- und Popsongs.

Mittelalterlich und balladesk zugleich ist auch – am Beispiel der bereits besprochenen Ballade von den „Twa Corbies“ (s. Abschnitt 5, „Bestiarium“) erkennbar – der grimmig-unverstellte, einer *gothic imagination* entsprechende Blick auf den Tod, auf den Ritter, der zum Fraß der Raben werden wird. Im Unterschied zur Gegenwart, so die Sängerin Maddy Prior in einem Kommentar zur Ballade, stelle sich das Mittelalter noch einer „reflection on death in its physical reality“ und evoziere dieses Nachdenken ungeschönt „by skeletons carved on graves and gruesome images of Death the Reaper“; in der Gegenwart hingegen verhüllten „flowers, wreaths and gentle doves [...] the unacceptable thought of our mortal destination“. Wo das Mittelalter noch zu einer „brilliant examination of decay“ gelange, trauten sich unsere „more antiseptic times“ diesen direkten und unbemäntelnden Blick auf den Tod nicht mehr zu.⁸⁶ In anderen Kontexten wird die starke Präsenz des Todes im Denken der Menschen als eine genuin mittelalterliche gesehen. „[...] the Middle Ages was all full of memento mori and all that kind of stuff“, meint Richard Thompson. „You were taught, and you wanted, to remember death.“⁸⁷

Die Ballade „King Orfeo“⁸⁸ wiederum, u. a. interpretiert von Steeleye Span⁸⁹, gründet, vermischt mit keltischen Elementen, auf der etwa um 1330 geschriebenen, nach Art eines Feenmärchens erzählten mittelenglischen Verserzählung *Sir Orfeo*⁹⁰, die ihrerseits auf den klassischen, tragisch endenden Mythos von Orpheus⁹¹ und Eurydike zurückgeht. In der Ballade gelangt die Erzählung jedoch zu einem guten Ende: König Orfeo gelingt es, seine vom Feenkönig entführte Frau zu befreien, indem er durch den Zauber seines Harfenspiels den Feenkönig so anrührt, dass er sie ihm zurückgibt. Auch für andere ins Feenreich verbrachte und dort gefangen gehaltene Sterbliche sind Befreiung und Rückkehr in die Menschenwelt mit ihren Werten und Bindungen nur durch den oft hohen Einsatz der sie Liebenden möglich. Die Auswahl einer Ballade wie „King Orfeo“ zeigt deutlich ein Faible für vom Themenkreis ‚Liebe und Abenteuer‘ gelenkte Handlungsmuster als Impuls eines mediäval gestimmten Erzählens innerhalb der Populärkultur.

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



„Mittelalter“ kommt im Folkrock, dies lassen die Balladen deutlich erkennen, in nicht unbeträchtlichem Maße als Erzählen an – im Übrigen, da so oft von Sängerinnen vorgetragen, häufig eines von weiblicher Tonalität. Balladen, für das Erzählen schlechthin stehend, dienen in erheblichem Maße der Stärkung des Erzählens innerhalb der Folk(rock)musik. Und wenn in den Vorstellungen der Musiker und ihrer Hörer „Mittelalter“ so sehr mit dem Balladesken und der Ballade verknüpft ist, dann färbt die Ballade mitsamt ihren Themen, Motiven und Dramaturgien auch das Bild des Mittelalters ein. Denn wenn in der Ballade das Unerhörte in Form übermenschlicher Wesen und Mächte in das Leben der Menschen einbricht, das Numinose und *magic* als „the perpetual presence of impossibility“⁹² regieren, wird auch das Mittelalter zu einem Raum des Übernatürlichen und Unheimlichen, in dem die vertraute Logik der Moderne außer Kraft gesetzt wird, eine Anderswelt, in der Elfenlandköniginnen und Feenkönige herrschen. Es ist freilich eine Welt, der das genuin Balladeske abhanden zu kommen droht, da immer wieder die Grenze zum Märchenhaften und zur Fantasy überschritten wird (s. dazu auch Abschnitt 16, „Fantasy-Literatur“).

Pop- und Rockmusik, dies zeigt sich auch, haben in den Sechzigerjahren, insbesondere auch in ihrem Erzählen, einen weiten Weg beschritten. Hörern, die diese Musik in ihrer Entwicklung begleitet haben, ist dabei vor allem die große Kluft aufgefallen, die sich zwischen dem Beat der frühen Sechziger und dem Folkrock, auch dem mediävalisierenden, zum Ausgang der *sixties* auftut. Beat-Musik scheint weitgehend geprägt von einer Phänomenologie des ‚Sprachzertrümmernden‘ und fast schon ‚Sprachlosen‘⁹³: rohe, der Musikrichtung ihren Namen gebende Beats, harte Sounds, schluchzende, stöhnende und schreiende Stimmen, hochemotionale, ekstatisch ausgeworfene Interjektionen, jaulende Gitarren, kreischende Fans.⁹⁴ Im Folkrock hingegen wird deutlich mehr erzählt, vor allem auf traditionelle Weise; Sprache ist hier gefügt und, z. B. in den rezitierten Balladen, nach Bauformen einer traditionellen Gattung organisiert. Es müssen mithin keine abstrakten Entitäten sein – wie sie in hochtheoretisierenden Alteritätsdiskursen so gerne zugrunde gelegt werden, etwa Neuzeit vs. Mittelalter –, die den klar konturierten Gegensatz zwischen dem Vertrauten, dem Nahen und dem Anderen, dem Fremden markieren. In unserem Fall sind es populärmusikalische Genres, deren Milieus und die in ihnen gemachten recht konkreten lebensweltlichen Musikerfahrungen: hier die Beatmusik, dort *medieval folk rock*; hier das Mindergeformte, dort das Geformte; hier das bloße, erwartungsfrohe und

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



heitere Jetzt, dort das Vergangene der oft schicksalsschweren und unausweichlichen Balladenhandlung; hier die umschwärmten Mädchen mit Namen (Carol, Corinna, Suzanne), dort die namenlose Fee.

So gestärkt das Erzählen von Mittelalterlichem durch das *folk revival* auch wird, eine „moderne mediävalistische Erzählwerkstatt“⁹⁵ begründet es gleichwohl nicht. In dieser werden Fantasyromane, historische Romane und solche, die in der Tradition der Artus-Ritter-, oder Schauerromane stehen, kaum aber Songs gefertigt. Denn die weitaus längeren Erzählungen bieten, was sich auf dem begrenzten Raum eines kurzen Songs kaum umsetzen lässt: ‚Epik‘, über längere Zeiträume geführte Erzählstränge, sich entfaltende Beziehungen zwischen den Figuren einer Handlung, detailliertes Epochenkolorit. Doch als Konzentrat oder Destillat eines wie auch immer erfahrenen Mittelalterlichen, als dessen Kurzsurrat, als Vignette und Stimmungsbild, als minderepisches Narrativ, das nur kurz Mittelalterliches beschwört oder aufscheinen lässt, haben Songs ihren eigenen Reiz.

Nicht umsonst stellen im Folkrock und in der Folkrockkultur neben der Ballade vielfältige kleinere Formen und Miniaturen unterschiedlichster Art beliebte ‚Orte‘ des ‚Mittelalterlichen‘ dar: die Mitgliedskarte eines Musikclubs, die lyrische Kleinmalerei so mancher Songtexte, verdichtet erzählte Szenereminszenzen aus Folkrockmilieus. In einem Holzschnitt, abgebildet auf der Mitgliedskarte für den Troubadour Club im Südwesten von London aus den frühen Sechzigerjahren des 20. Jahrhunderts⁹⁶, findet sich ein Troubadour. Auf einem Streichinstrument spielt er für die Tiere, die wie Löwe und Hirsch, der Musik lauschend, in paradiesähnlichem Frieden⁹⁷ vereint sind. In einer lyrischen Miniatur, „Guinevere“ auf seinem Album *Sunshine Superman* (1966), schildert der schottische Sänger Donovan Guineveres, der Gattin King Arthurs, luxuriöses Leben am prächtigen Hof Camelot. Es ist ein Songtext, der in seiner Schilderung von Luxus und Glanz, in der Freude an prächtigen Stoffen, in all seiner Farbigkeit sowie der speziellen Erotik der Heldin an prärraffaelitische Malerei erinnert. Doch die Ordnung am Hofe ist bedroht, und schon kündigt sich das Unheil der Zerstörung des Reiches an: „the raven he peeps / Through the dark foreboding skies of the royal domain“⁹⁸. In einer alltagskulturellen Miniatur⁹⁹, die exemplarisch die künstlerischen Vorlieben so mancher Folk(rock)musiker und -freunde einfängt, zeichnet Sandy Dennys beste Freundin, die Kostümbildnerin Bambi Ballard, ein

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Bild der Gruppe um die Sängerin. Mittelalterenthusiasten seien sie alle gewesen – „medievalists“, wie sie sie nennt – in jedem Tun, sie selbst mit ihrem präraffaelitischen Zeichnen und alle beim Dulcimer-Spielen. ‚Mittelalter‘ formt hier offenbar ein Milieu und wird zum ‚Lebensstil‘.

10. Elektrifizierung des Mittelalters, Übergänge und *fusions*, Bewegungen und Aufbrüche

Als die Folkmusik seit Mitte der Sechzigerjahre immer stärker elektrische Instrumente, vor allem Gitarren, einsetzte, als mithin eine umfassende, stellenweise heftig kritisierte Elektrifizierung der Folkmusik stattfand, gerierten sich, verkürzt formuliert, so manche Folksongs als Rockmusik. Auratische Veränderungen betreffen hierbei nicht nur die Musik, sondern, bislang kaum wahrgenommen, ebenso die Narrative. Denn wie nie zuvor in der Geschichte des Erzählens werden nun in umfassender Weise traditionsreiche Erzählungen aus vormoderner Zeit in ein ‚elektrisches‘ Zeitalter transportiert. Auch das ‚Mittelalter‘, z. B. wie besprochen in Erzählungen von in der Schlacht gefallenen Rittern oder Balladen von Elfenkönigen und entführten Frauen, wird auf diese Weise in nicht wenigen Songs ‚elektrifiziert‘. Um zu ermessen, wie stark ‚Mittelalterliches‘ in die Entwicklung des englischen Folkrock eingebunden ist, ist es dabei nicht unerheblich, dass *Liege & Lief* (1969), ein Album von Fairport Convention mit klarer mediäval-feudaler Signatur im Titel und mit als mittelalterlich empfundenen Balladen, zurecht als „a triumphant electrification of English folk music“¹⁰⁰ gefeiert wurde. Hiermit hat es maßgeblich zu einer Emanzipation des Folkrock vom reinen Folk beigetragen (zu einer hiermit verbundenen Wiederverzauberung der Welt s. auch Abschnitt 15, „Projekte einer Wiederverzauberung der Welt: Symbolwelten und Lebensstile“). Und immerhin wird die Elektrifizierung der Folkmusik als eine so starke Zäsur begriffen, dass man dafür eine eigene Bezeichnung, „electric folk“¹⁰¹, zu finden geglaubt hat. Wenn es um die Frage der Elektrifizierbarkeit mittelalterlicher Musik geht, ist der Widerstand der ‚Authentiker‘ grundsätzlich und heftig. Missvergnügen ist ohnehin ihr ständiger Begleiter, denn die Suche nach dem authentisch und originär Mittelalterlichen, oft zugleich trotzig und sehnsuchtsvoll, muss stets vergeblich bleiben.

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Folkrock ist eklektizistisch, speist sich aus Fusionen verschiedener Musikrichtungen, ist mindestens ein Hybrid aus Folk- und Rockmusik, eine Musik der Grenzgänger, lebt von der Auflösung von Genre Grenzen, von vielfältigen musikalischen und textlichen Übergängen, von Versuchen, aber auch von hierbei erlittenen Abstürzen. In der Rockmusik und ihrem Umfeld, in dem alles mit allem zu korrespondieren und zu kommunizieren vermag, machen insbesondere emotionale *valeurs* und Gestimmtheiten vor den Grenzen zwischen einzelnen Genres keinen Halt, können diese recht mühelos überschreiten. So kann sich beispielsweise beim Hören des Albums *The Hangman's Beautiful Daughter* (1968) von The Incredible String Band – einer 1969 gegründeten schottischen Band – ein für psychedelische Musik typisches Gefühl der Entrückung gemeinsam mit einem mittelalterlichen Sänger-Habitus einfinden: „I never knew medieval troubadours had access to LSD“¹⁰², begrüßt ein Kritiker dieses *genre crossing* – mit einer für musikjournalistische Kritiken nicht untypischen freudigen Schlichtheit. Sehnsucht nach Psychedelia, Sehnsucht nach Mittelalter: Bei allen Unterschieden einen beide eine für das Ende der Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts typische Sehnsucht nach unerhörten Welten und die Suche nach deren Zauber, der Wunsch nach Kompensation und Weltflucht (s. dazu auch Abschnitt 15, „Projekte einer Wiederverzauberung der Welt: Symbolwelten und Lebensstile“).

Musik lebt von Bewegungen, solchen des Rhythmus und der Melodie, aber auch solchen, von denen die Texte erzählen. Rockmusik z. B. wird vorwärtsgetrieben von einem charakteristischen *drive*; parallel dazu sind die Texte, oftmals in den Dienst einer Semantik der Revolte gestellt, geprägt von legendären Aufbrüchen, von Befreiungen und Entfesselungen, erzählen von langen Autofahrten durch die Weite Amerikas, vom *easy rider* der Straßen und von psychedelischen Reisen ins Innere der Seele.

Auch 'Mittelalterliches' wird durch Bewegungen gestützt; selbstverständlich sind es völlig andere, keine, die ausschließlich hierbei wahrgenommen werden, aber doch solche, die helfen können, den entsprechenden Folkrocksongs ein mediävales Gepräge zu geben oder dieses zumindest zu unterstreichen. Zu den Trägern dieser Bewegungen und Aufbrüche, die in den Lyrics von Folkrocksongs besungen und erzählt, evoziert und geschildert werden, zählen beispielsweise, bereits besprochen, der König, der zur Jagd ausreitet, der Harfner, der zum Spiel ansetzt¹⁰³, oder der kalte Wind, der für immer über die weißen Gebeine eines in

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



der Schlacht getöteten Ritters weht¹⁰⁴. Aber hierzu gehören auch das lange Fade-In und ein ebensolches Fade-out im Falle des Songs “Gaudete” (vorgetragen von Steeleye Span in der Albumversion auf *Below the Salt* [1972]), das hilft „[t]o give the impression of the choristers approaching and then moving away, as if on a pilgrimage“¹⁰⁵.

Bewegungen und Aufbrüche, die ‚Mittelalterliches‘ inszenieren wollen, sind uns auch aus Fantasyfilmen vertraut. Wir erinnern uns an bedrohlich anrückende feindliche Heere, die den Horizont verdunkeln, den Schwertkampf zwischen zwei Rittern mit gleißenden, metallisch klirrenden Schwertern, den Suchritt der Wackeren nach einem versteckten Schatz, den auf seinen Stab gestützten wandernden Pilger. Ähneln solche Bewegungen eines cineastisch ‚Mittelalterlichen‘ nicht denen, die uns in Folkrocksongs begegnen?

11. Imaginationen und Konstruktionen als Überlagerungen

Wie andere rezipierte ‚Mittelalter‘ ist auch das ‚Mittelalter‘ des Folkrock ein gefühltes, imaginiertes, oft idealisiertes. ‚Mittelalter als Konstruktion‘: mit einer solchen Formulierung würde man diesem Tatbestand gerecht, wenn man den möglichen Einwand, dass ein Wort wie ‚Konstruktion‘ ein Zuviel an Intention, Stringenz und Tektonik unterstellt, vernachlässigt. Die Mittelalter-Konstruktion des Folkrocks liegt anderen vorausgegangenen Konstruktionen von ‚Mittelalter‘ auf, die zum Teil ihrerseits gängigen Konstruktionen von ‚Mittelalter‘ folgen, allen voran den nachhaltigen Visionen der Romantik, die wohl eigentlich das ‚Mittelalter‘ erst ‚erfunden‘ hat und das Mittelalter den vielen anderen kulturellen ‚Erfindungen‘ des 19. Jahrhunderts zugesellt.

Das Mittelalter der Romantik ist charakterisiert durch eine reiche Übernahme mittelalterlicher Motivkomplexe, eine Sentimentalisierung mittelalterlicher Themen, eine Tendenz zum Eskapismus und die literarisch folgenschwere Kreierung der *gothic novel* und des Schauerromantischen. Später kommen zu dieser epochalen ‚Erschaffung‘ des Mittelalters noch die vielfältigen Imaginationen eines *Victorian medievalism* und die farbenreichen Aneignungen der Präraffaeliten hinzu¹⁰⁶. Deutlich voneinander trennbare historische Schichten sind sie im Folkrock freilich nicht. Vielmehr werden im Sinne einer bereits besprochenen Erratik aus all diesen oft gesunkenen Konstruktionen relativ zufällig und distinktionslos einzelne Requisiten und Figuren, Motive und Topoi herausgegriffen, zu

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



einem bloßen Nebeneinander gefügt, das zeitliche Provenienzen in der Regel nicht erkennen lässt. Ein eigenes Genre, wie andere in diesem Beitrag nicht behandelt, stellt der *gothic rock*¹⁰⁷ dar, der zusammen mit der *goth subculture*¹⁰⁸ unter anderem aus Schauergeschichte und Schauerroman schöpft. Aus deren Arsenalen des Schreckens und der Angst bezieht er nicht wenige Themen und Motive, grundlegende Gestimmtheiten, Symbole und Ikonographien, Versatzstücke, Requisiten und teilweise auch das Bestiarium, all dies zum Teil wiederum mittelalterlicher Provenienz.

Eine der beliebtesten Spielformen des *medievalism* in der Folkrock-Szene scheint die Kunst der Präraffaeliten darzustellen. So zierte das Cover von *A Maid in Bedlam* (1977), eines Albums der John Renbourn Group¹⁰⁹, einer Gruppe um den als Pentangle-Mitglied bekannten John Renbourn, eine Bordüre aus Blumen-Arabesken des präraffaelitischen Künstlers William Morris; den sonstigen Raum füllt fast vollständig eine Abbildung der „Pia de’ Tolomei“ (ca. 1868/1880), eines Gemäldes des ebenfalls präraffaelitischen Künstlers Dante Gabriel Rossetti, das Bezug nimmt auf den 5. Gesang in Dantes *Purgatorio*. „Guinevere“, der präraffaelitische Ambiente ausstrahlende Songtext von Donovan, wurde bereits in Abschnitt 9, „Mittelalterliche Balladen: die Stärkung des Erzählens“, besprochen. Guinevere aus dem Sagenkreis um König Arthur, die Pia de’ Tolomei aus Dantes *Purgatorio*, vermittelt durch Rossetti: Unstrittig liegt alledem ein mediävalisierender Impetus zugrunde, wesentlich entstanden aus einem Faible für die verschwenderisch sinnlichen Schönheiten präraffaelitischer Typen.

12. Erratisches Mittelalter statt einer Großdeutung

„Mittelalterliches“ im Folkrock ist oft von erratischem Charakter, erweist sich als beliebig, und man tut gut daran, so manches nicht vorschnell als von Absichten gelenkt zu sehen, um nicht dem Fehlschluss einer *intentional fallacy* zu erliegen. Vieles ist selbst in den Mikrokosmen einzelner Bands, auch zwischen den Musikern und den Künstlern des Artwork, unabgestimmt und insgesamt unkonturiert. Kein einmaliger Befund, denn vieles in den Evokationen des Mittelalters sei inhomogen, mahnt Umberto Eco, und wo sich das Eine nicht zum Anderen füge, drohe der „Traum vom Mittelalter, unlogisch zu sein, Ort wunderbarer Unförmigkeiten“¹¹⁰. Nichtsdestotrotz rät Eco, sich nicht entmutigen zu lassen, denn „jedes Wirbeln inhomogener Teile kann als einheitliches Feld benannt werden, wenn es

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



in seinem Innern ein Netz von Familienähnlichkeiten aufweist¹¹¹. Seine einzelnen Vorschläge, sich dem Mittelalter zu nähern, sind dann allerdings zu sehr weltgeschichtlich ambitioniert, zugleich sehr italienbasiert, von dem Wunsch nach dramatischer Inszenierung geprägt, insgesamt weit ausholend und hierbei zugleich zu erpicht, das Populäre einzufangen.

Dem Mittelalter des englischen Folkrock kommt man mit solchen Maßgaben kaum näher. Ohnehin scheint sich ein so volatiles Genre wie der englische Folkrock der Ordnung, dem Sortieren und Systematisieren generell zu verweigern. Allenfalls zwei Lesarten Ecos, beide freilich nicht die originellsten, können einer Deutung des Mediävalen im Folkrock förderlich sein. So lässt sich zu weiten Teilen das Mittelalter des Folkrock als das „romantische Mittelalter“¹¹² begreifen (s. dazu auch Abschnitt 11, „Imaginationen und Konstruktionen als Überlagerungen“). Doch sollte man hierbei nicht vorschnell Ecos emphatischer Verkürzung folgen, die ihn ein Mittelalter „voller Liebe zur Düsternis der zerfallenden Burgen vor dem Hintergrund zuckender Blitze, bewohnt von Gespenstern vergewaltigter und in der Hochzeitsnacht ermordeter Bräute“¹¹³ erblicken lässt: eine Schilderung, die aber für uns immerhin einen Spalt weit die Tür für eine Deutung des *gothic rock* öffnet. Einem „Mittelalter der *nationalen Identitäten*“ – so lautet eine weitere von Ecos Lesarten¹¹⁴ – begegnen wir in programmatischer Form im Folkrock wohl kaum, doch stellt die Suche des Folkrock nach nationalen, auch mittelalterlichen Wurzeln eine wichtige künstlerische Motivation dar (s. dazu den nächsten Abschnitt).

13. Entamerikanisierung

Von allen Narrativen, die die Sehnsucht nach dem Mittelalter im Folkrock zum Ende der Sechzigerjahre des zwanzigsten Jahrhunderts erklären, ist wohl das am plausibelsten, das von einem Wunsch von Folkrockmusikern aus Großbritannien und Irland erzählt, einer starken Amerikalastigkeit der Rockmusik durchaus widerständig eine einheimische Musik entgegenzusetzen.¹¹⁵ Eine Dominanz des Amerikanischen in der populären Musik ist über lange Zeit unverkennbar: Zu den Wurzeln der Rockmusik zählt der schwarzamerikanische Blues; der Rock 'n' Roll war eine US-geborene Musikrichtung; selbst der Folkrock der späten Sechzigerjahre hatte mit Künstlern wie Bob Dylan und Joan Baez zunächst ein vornehmlich amerikanisches Gesicht. Um die englische Pop- und Rockmusik zu

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



‚entamerikanisieren‘, um ihr eigenes Singen zu renationalisieren, suchten sich englische Folkrockmusiker auf ihr *British heritage*, auf die eigene musikalische Vergangenheit, auch auf die des Mittelalters, wie imaginiert auch immer, zu besinnen. Denn im Vergleich mit den Nordamerikanern, die kein ‚Mittelalter‘ haben, beanspruchten die englischen Musiker das Mittelalter als ein ihnen Eigenes, über das sie stolz kulturelle Hoheit ausüben konnten.

Dem Export amerikanischer Populärmusik nach England folgt in den Jahren nach 1964 eine Migration in umgekehrter Richtung. Nun werden mit der sog. *British invasion* nordamerikanische Hitparaden und Rundfunkprogramme durch britische Bands, vornehmlich der Beatmusik, erobert. Mit den Musikinvasoren gelangt nun in der Folge auch Mittelalterliches, häufig folkloristisch inszeniertes, in die nordamerikanische Populärkultur. So erscheint Ian Anderson, der Frontmann der Gruppe Jethro Tull, jenseits des Atlantiks als ‚the first British invader to wear tights and a codpiece like a medieval court jester‘¹¹⁶.

Weit wirkmächtiger als die eher begrenzte *British invasion* der Pop- und Rockmusik ist jedoch die lang anhaltende Dominanz der amerikanischen Filmindustrie, die nicht zuletzt auch für den Reimport von Mediävalismen nach Großbritannien und ins übrige Europa verantwortlich ist. Mit deren Hilfe wurden märchenaffine Vergangenheiten wiedererschaffen, und zu Recht spricht man in diesem Zusammenhang schon von ‚The Disney Middle Ages‘¹¹⁷. Plakativer noch könnte man das Phänomen als ‚The American Middle Ages‘ benennen.

14. Das ‚lange Mittelalter‘ vor der Industrialisierung: eine Meistererzählung?

Die häufig geäußerte Impression, ein Song sei *medieval*, stellt nur *eine* Form der Zuschreibung von Mittelalterlichem dar. In anderen Fällen wird, mit oft vagen Formulierungen, darauf verwiesen, dass man eine Musik höre, die zurückgehe auf mittelalterliche Zeiten und dort ihren Ursprung habe: So wird *Evensong* (1970) von Amazing Blondel als ein Album vorgestellt ‚that harked back to the Middle Ages‘¹¹⁸. ‚Mittelalter‘ ist somit ein Davorliegendes, Versunkenes, nichts Greifbares, nichts Statisches, sondern etwas, auf das man sich in einem Prozess des Rückwärtswendens zubewegen möchte, ohne dass man am Ende eines weit in die Vergangenheit ausholenden Sehnsuchtsgestus einen verlässlichen Ankunftsort erreichte. Das zeitlich Unbestimmte dieser

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



und anderer Aussagen wird nicht als Defizit wahrgenommen, sondern scheint einer Nobilitierung der entsprechenden Musik sogar förderlich zu sein. Mit Wendungen wie ‚harking back‘, ‚stretching back‘ oder ‚going back to the Middle Ages‘ lassen sich wohl auch Vordatierungen cachieren, die darauf aus sind, einer nachmittelalterlichen Musik mittelalterliche Herkunft zuzuschreiben.

Gelegentlich wird ‚Mittelalter‘ zum wohlfeilen Etikett für eine ‚andere Zeit‘, für ‚die Zeit davor‘, für die Vergangenheit schlechthin. Häufig wird das Mittelalter als eine bessere Zeit gepriesen, ein Zeitalter, das noch nicht dem Diktat der Rationalität unterworfen ist, eine Zeit des Organischen vor einem *plastic age*.

Oft erscheint Mittelalter als eine Weltzeit¹¹⁹ vor der Moderne, die noch nicht von der Geißel der Industrialisierung heimgesucht ist. Und so sehr wird hierbei die Industrialisierung als maßgebliche Zäsur begriffen, dass man gelegentlich den Eindruck gewinnen kann, als ende das ‚lange Mittelalter‘ erst im 19. Jahrhundert. Das hierbei allenthalben spürbare diffuse Gefühl eines postmediävalen Verlustes, die (inszenierte) eifrige Suche der Musiker nach alten Melodien und Erzählungen in Bibliotheken und Archiven: Zu kohärenten und überzeugenden Meistererzählungen¹²⁰ fügt sich beides nicht. Und es hilft auch nicht, unter ‚mittelalterlicher‘ Musik tendenziell alles zusammenzufassen, was man heute gemeinhin als sog. ‚Alte Musik‘ bezeichnet. Wie immer sind auch hier zu umfängliche Begriffe einer klaren Konturierung abträglich.

Wenn auch das Mittelalter im Folkrock kaum explizit als Kindheit oder Jugend der Menschheit wahrgenommen wird, so wird es doch als ein Weltalter gefeiert, das durch heute verlorene Charakteristika wie Einfachheit, Unverbildetsein und Frische sowie durch Ganzheit besticht. Das Mittelalter, und insbesondere auch noch das Elisabethanische Zeitalter, das diesem ‚Weltalter‘ zugeschlagen wird, konnte noch – so Richard Thompson – ‚a holistic view of existence‘ beanspruchen: „Pre-Descartes. Pre-Darwin. Pre-science“¹²¹. Solchem und anderem Mittelalterlob des Folkrock – das Mittelalter sei elementarer, weniger fragmentiert, gefügter, weniger steril – fehlt nicht eine kultur- oder sozialkritische Dimension. Doch fällt es schwer, in den Preisungen des Mittelalters explizite Botschaften an die Hörer eines *medieval folk rock* zu erkennen, wie etwa die Aufforderung, ‚moderne‘ Lebenseinstellungen und Lebensstile zu ändern. Auch dies unterscheidet den *medieval folk*

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



rock von der mehr im Mainstream angesiedelten Rockmusik, vor allem der Sechzigerjahre, die gekennzeichnet ist durch vehemente und plakative Botschaften, allen voran die mittels kulturell sehr invasiver Slogans vorgetragenen *messages* und Gesinnungsbezeugungen friedensbewegter Protestsänger (z. B. das sattem bekannte ‚Make love, not war‘).

15. Projekte einer Wiederverzauberung der Welt:

Symbolwelten und Lebensstile

Die spätestens seit dem Ende der Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts in den englischen Rock- und Folkszenen greifbare Mittelalterbegeisterung ist nicht isoliert zu betrachten. Sie hat teil an dem weit verbreiteten Wunsch, aus der verwalteten Welt, dem Rationalismus und der Nüchternheit der Moderne in präindustrielle Symbolwelten und zu deren geheimnisvollen Zeichen zu fliehen (s. hierzu auch Abschnitt 8, „Mittelalterliche Zeichenwelten: ‚le goût des énigmes‘“). Dieser aus einem Unbehagen an der Moderne gespeisten Sehnsucht, die auch wesentlich zu einem Fantasy-Boom geführt hat (s. hierzu Abschnitt 16, „Fantasy-Literatur“), entspringen die unterschiedlichsten, einander befruchtenden, zeitgleich florierenden Weltanschauungen, Parareligionen und alternativen Lebensstile und -entwürfe. Vielfältige Ideologientwürfe und Imaginationen drängeln sich seit den Sechzigerjahren auf der Suche nach Bedeutung auf dem dicht besiedelten Gebiet (sub-)kultureller Projekte und sind vielfältig aufeinander bezogen, insbesondere die Esoterik¹²² (mit der New-Age-Bewegung), keltische Spiritualität, ‚neue Religionen‘, auch asiatische (Pseudo-)Philosophien sowie das Reich Psychedelia mit seiner Musik, Kunst und seinen psychoaktiven Drogen. Dies alles wird assistiert durch einflussreiche tiefenpsychologische Ansätze, von denen sich die verschiedenen ‚Gemeinden‘ auf der Suche nach einem Anderen inspirieren lassen. Für viele dieser Imaginationen – je vager sie sind, umso leichter gelingt dies – bietet sich als Refugium ein auf die eigenen Wünsche und Sehnsüchte abgestimmtes selbstgebasteltes Mittelalter an – vielleicht einer der Hauptgründe für die seit den Sechzigerjahren in der Populärmusik anhaltende Beliebtheit des Mittelalters.

Das *folk revival* der späten Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts fand auch in einem kulturellen Milieu statt, das sich mehr und mehr ökologischen Fragestellungen und Problemen zuwandte. Das vorindustrielle Zeitalter, dezidiert auch das Mittelalter, wurde zu

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



einer bukolisch verklärten, meist völlig realitätsfernen Zeit einfacher Lebensformen (etwa die der Bauern und der Handwerker), zu einer versunkenen Welt, deren Himmel noch nicht von den giftigen Rauchschwaden der „dark Satanic mills“¹²³ verpestet war. Über weite Strecken war das ökologiebewegte Milieu mit dem der Folkrockfans und hier auch der vom Mittelalter Begeisterten identisch. Wenn vieles hiervon als in ein weit entferntes ‚Mittelalter‘ zurückreichend gesehen wird – Sinnsuche im Symbolischen und Geheimnisvollen, Spiritualität und Unverbildetheit – und alledem der Charakter des Traditionellen zugewiesen wird, obschon es weitgehend auf typische Konstruktionen des 19. Jahrhunderts zurückgeht, dann mag dies durchaus eine „invented tradition“¹²⁴ verkörpern.

Das Unbehagen an der Moderne fördert auch den Wunsch nach einer Einfachheit, die man im Mittelalterlichen zu finden glaubt. In ein solches Mittelalterbild passt z. B. ein Lied wie „Sumer Is Icumen In“¹²⁵ – so der mittelenglische Titel eines um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen Werkes – interpretiert von Richard Thompson, erschienen auf dessen Album *1000 Years of Popular Music* (2003)¹²⁶. Mit einfachen Worten erfreut sich dieses Lied an der Rückkehr des Sommers bzw. des Frühlings, an der zu neuem Leben erwachten Natur, den Lämmern, Kälbern und ihren ihnen zugewandten Tiermüttern, am Ruf des Kuckucks und am Erblühen der Wiese.

Zu allem Sehnen und Wünschen, zu all diesen Fluchten gesellen sich noch Träume von verlorenen Kindheiten und dem alten England, dem Albion der Dichter. Sie alle markieren, wie dies Rob Young in exzellenter Weise dargelegt hat, Traditions- und Sehnsuchtslinien, die in einen ‚Paradiesgarten‘ des Folkrock führen, ein „Electric Eden“¹²⁷ als einen Ort, an dem sich zeitweise verloren gegangenes Glück wiederfinden lässt. Dass Rob Young dem Garten Eden das Adjektiv „Electric“ voranstellt, zeigt, von welcher großer, vielleicht epochaler Bedeutung die ‚Elektrifizierung‘ der Musik hierbei ist (s. hierzu auch Abschnitt 10). Denn der Folkrock begibt sich nicht nur auf eine *recherche du temps perdu*, er lässt sich mit Youngs Formulierung durchaus auch als vorwärtsgewandt, als „visionary music“ begreifen. Damit ist schon im Titel von Rob Youngs Studie der viel zu selten in aller Konsequenz wahrgenommene janusköpfige Charakter des englischen Folkrock angezeigt: einerseits bewahrend, aus Traditionen schöpfend, in Teilen ‚mittelalterlich‘, andererseits in die Zukunft schauend, innovativ, unerhört Neues erprobend. Wie nahe beides beieinander sein kann, mag

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



am Beispiel der Zuschreibung zu Musiksparten, wie sie die Band Amazing Blondel erfahren hat, deutlich werden. Sie wird gleichzeitig dem experimentierfreudigen *progressive rock* wie dem nostalgischen *medieval folk rock* (auch empfunden als „pastoral folk rock“¹²⁸), bzw. dem *neo-medieval folk*¹²⁹ zugeordnet oder, falls die psychedelischen Elemente betont werden, dem *psychedelic folk* oder dem *psychedelic rock*¹³⁰. Diese so sehr bemühten Etikettierungsversuche verdanken sich wohl zugleich klassifikatorischem Ehrgeiz als auch einem Wunsch nach publikumswirksamem Marketing.

16. Fantasy-Literatur

Zeitgleich mit einem stark ansteigenden Interesse an der Folkmusik zum Ende der Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts erreicht auch die Begeisterung für Fantasy-Literatur einen Höhepunkt. Ihr bedeutendster Vertreter ist der Oxfordder Erfolgsautor J. R. R. Tolkien, dessen mythopoietische Romane nicht unbeträchtlich auf die Folk- und Rockmusik eingewirkt haben¹³¹. Tolkiens weitreichender und inspirierender „fairy-tale’ appeal“¹³², seine „mythology for England“¹³³ gründen nicht unwesentlich auf des Autors „retelling his medieval sources and adapting his medieval scholarship to his own voice“¹³⁴. Ja, mehr noch: Tolkiens *medievalness* und *medievalism* haben seinem Werk erst dessen eigene Gestalt verliehen¹³⁵.

Die Wirkung, die Tolkiens passionierte ‚Arbeit am Mittelalter‘ auf Mittelalter-Bilder der Folkrockmusiker hat, kann kaum überschätzt werden, ist aber im Detail nur schwer auszumachen. Wichtiger als diesbezügliche Einzelheiten ist ohnehin die Rolle, die Tolkien als eine Art Pate des Mediävales eingenommen hat. Wo, wie im Fall der frühen Songs von Steeleye Span, „romantic rusticism“ modisch wird, „an old and slightly mysterious feel“ spürbar und ein „strange, almost medieval sound“ hörbar wird, zeigt sich, erst recht im Rückblick, die Präsenz der aufstrebenden Kultfigur Tolkien.¹³⁶ Später wird er zu einer Art Übervater mittelalterlichen Erzählens, wenn seine mediäval geprägte Fantasy die fast schon unausweichliche Matrix für so vieles Erzählen im Folkrock bereitstellen wird: „Tolkienian fantasy [...] has embedded an image of the romanticized Middle Ages of wandering minstrels, noble ladies and valiant knights into the European cultural consciousness. These romanticized constructions of the past dominate the popular conception of the Middle Ages and are given further life in neo-medieval music.“¹³⁷

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



17. Folkrock als Erinnerungsort für das Mittelalter?

Erinnerungsorte, reale wie metaphorische, bereits anerkannte wie auch neu zu definierende, finden als Teil von Erinnerungskulturen nun schon seit geraumer Zeit das besondere Interesse der Geschichtswissenschaft wie der Öffentlichkeit. Erinnerungsorte können, einer maßgeblichen Definition zufolge, „ebenso materieller wie immaterieller Natur sein, zu ihnen gehören etwa reale wie mythische Gestalten und Ereignisse, Gebäude und Denkmäler, Institutionen und Begriffe, Bücher und Kunstwerke – im heutigen Sprachgebrauch ließe sich von ‚Ikonen‘ sprechen. Erinnerungsorte sind sie nicht dank ihrer materiellen Gegenständlichkeit, sondern wegen ihrer symbolischen Funktion. Es handelt sich um langlebige, Generationen überdauernde Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität, die in gesellschaftliche, kulturelle und politische Üblichkeiten eingebunden sind und die sich in dem Maße verändern, in dem sich die Weise ihrer Wahrnehmung, Aneignung, Anwendung und Übertragung verändert.“¹³⁸

Ist der Folkrock ein solcher ‚Erinnerungsort‘ für das Mittelalter, an dem Personen und Ereignisse, Gebräuche und Denkweisen dieser Zeit ins Gedächtnis zurückgerufen werden können? Wohl nur in beschränktem Maße, denn zumeist weit stärker als durch eine explizite Erinnerungsleistung sind mittelalterlich gestimmte Folkrocksongs von einem Gestus des Sehns, von Bewegungen des Fliehens, von einer Metaphorik der *inner voyage* bestimmt. Vielleicht markieren die Traum- und Märchenlandschaften, die Sehnsuchtsorte und Archetypen des mittelalterlich gestimmten Folkrock mithin weniger eine Erinnerung an vergangene Zeiten als einen Ausstieg aus der Geschichte. Auch findet sich nicht ein einzelner erfolgreicher Folkrocksong mit mittelalterlichem *setting*, den man gerne als ausgesprochenen, gar exemplarischen Erinnerungsort benennen wollte. So sehr populär, dass man solche Folkrocksongs zum vertrauten Soundtrack einer Gesellschaft zählen könnte, sind sie eh nicht. Selbst die gesungenen *traditional ballads* sind eher Teil einer innermusikalischen Tradition, als dass sie zu einer viele Menschen erreichenden Erinnerungskultur gehörten.

Zudem sind Erinnerungen, die in der Rockmusik aufgehoben und durch sie weitergegeben werden, auf völlig andere Weise wirksam und hierin so sehr weit entfernt von den Vorstellungen kollektiven Erinnerens, wie Historiker sie gerne hegen. Denn auch Rockmusik

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



spricht die Erinnerung an, selbst eine kollektive, doch ist dies zumeist die Erinnerung einzelner Szenen und Gruppen an so lang noch nicht zurückliegende, meist jugendliche Zeiten. Zu einem großen Teil sind diese Erinnerungen dann aber doch sehr individuell, subjektiv, oft idiosynkratisch, im Übrigen nicht selten hedonistisch: Rockmusik „überwältigt, euphorisiert, wenn sie aus Erinnerungen an Momente gewoben ist, die man vielleicht gar nicht selbst erlebt hat oder nur so ähnlich, oder die man von anderen Leuten kennt oder aus dem Kino: ein falsches oder geliehenes Déjà-vu aus Kindheitsmustern und kollektiven Archetypen und *teenage dreams*“¹³⁹. Auch vor diesem Hintergrund verblassen mögliche weit ausholendere ‚Erinnerungen‘ der Folkrockmusiker, etwa an Englands glorreiche Vergangenheiten oder an untergegangene mittelalterliche Lebens- oder Symbolwelten. Bestenfalls legt der Folkrock, auch der medävalisierende, schmale Schneisen in das Gelände der Erinnerungskultur, und Rockmusik im Allgemeinen setzt, wie dargelegt, erst recht andere Prioritäten.

18. Mittelalter als Imaginationen der Adoleszenz – Folkrock als Jugendliteratur?

Mit ihren Erzählungen scheint Rockmusik literarische Bedürfnisse zu befriedigen, die von der zeitgenössischen sog. ‚Hochliteratur‘ für viele (potentielle) Leser, vor allem auch jugendliche, nicht befriedigt werden. Es ist dies eine ‚Hochliteratur‘, die sich zu einem großen Teil – so zumindest eine nicht seltene Wahrnehmung – einerseits dem Mimetischen und der Spiegelung gesellschaftlicher Verhältnisse widmet, andererseits der Sezierung komplexer Innerlichkeiten. Darüber scheint sie das Romantische und Pathetische, das Visionäre und Phantastische zu vergessen, vielleicht sogar zu verachten, ist oft steril geworden. Nicht zuletzt aus diesem Grunde ist das so eigentümliche, volatile, fast schon omnipräsente *genre mineur* des Rocksongs – weitgehend unbeachtet von der Literaturwissenschaft – für viele zur führenden, wenn nicht gar alleinigen wahrgenommenen Form der Lyrik geworden. Für viele Jugendliche, die nicht nur im Musikalischen das Andere suchen, mögen ausgewählte Lyrics oft auch schon eine Gattung der Jugendliteratur darstellen. Wie dies allerdings in Zukunft, unter dem Zeichen eines heute allenthalben spürbaren rasanten Niedergangs der Rockmusik und ihrer Erzählungen, aussehen wird, bleibt abzuwarten.

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Inwieweit kann man nun einen aus mittelalterlichen Themen schöpfenden Folkrock ebenfalls der Jugendliteratur zurechnen? Wohl nur in begrenztem Maße, denn nicht zuletzt auch in adoleszenten Milieus – in denen, zumindest in den Sechziger- und Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts, vornehmlich Folkrock gehört wird – stellen Fantasyromane ein so zentrales Genre dar, dass der Folksong dort, wo es um die Befriedigung literarischer Bedürfnisse geht, nicht im Vordergrund steht. Immerhin ist aber das Mittelalter des Folkrock wie auch das der Fantasy-Erzählungen oder der historischen Romane mit mittelalterlichen Schauplätzen (exemplarisch: Walter Scotts *Ivanhoe*, 1820) in einem nicht unbeträchtlichen Maße eines, das in der Jugend rezipiert, nachempfunden und eigenen Sehnsüchten angepasst wird. Verkürzt formuliert: Das Mittelalter des Folkrock, aber nicht nur dieses, ist hinsichtlich der Rezipienten und ihrer Imaginationen in einem nicht geringen Maße eines der (verlängerten) Adoleszenz. Im Übrigen werden die Songs eines mediävalen Folkrock wohl stärker noch als die Mainstream-Pop- und Rockmusik weitgehend von Angehörigen einer gehobenen Mittelschicht rezipiert.

19 . Mittelalter als Teil einer Popkultur – Etikette, Attitüden und Kostüme

Das Erzählen der Rockmusik, bei anderen aufgelesen oder eigenes, wird nicht selten durch eine mehr und mehr in alle Lebensbereiche eindringende Popkultur, mithin auch durch eine unerbittlich nivellierende kapitalistische Kultur- und Unterhaltungsindustrie vereinnahmt, einiges durch sie auch erst hervorgebracht. Erzählen der Rockmusik – ein weiterer popkultureller Zug – wird massenmedial verbreitet, abgestimmt auf eine solche Distribution produziert oder eigens für eine *performance* in den Massenmedien kreiert. Verkürzt formuliert: Ohne die Existenz der Massenmedien wären Rockmusik und deren Erzählen, so wie wir sie erfahren, nicht denkbar. Rockmusik steht unter einem – für die Popkultur – typischen Verwertungsdrang: Alles – zivilisatorische *débris*, kulturelle *objets trouvés*, geschrumpfte Imaginationen, gesunkene Phantasmen – wird eingesammelt, den Narrativen zugeführt und verwertet, ohne dass dort Anforderungen an Konsistenz und Plausibilität, Kohärenz und Tektonik immer zwingend erfüllt werden müssten.

Auch das ‚Mittelalter‘ des Folkrock ist über weite Strecken das einer fast schon omnipräsenten Popkultur. Ohne deren Verwertungsdrang wäre vieles an ‚Mittelalter‘ nicht produziert worden, ohne die Herstellungs- und Distributionsbedingungen einer popkulturell

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



ausgerichteten Unterhaltungsindustrie wohl nicht zu uns gelangt. Auch darüber hinaus steht sehr viel bereits besprochenes ‚Mittelalter‘ im Zeichen der Popkultur. So kommen mittelalterliche Gewandungen und Attitüden einer popkulturellen Neigung zur Kostümierung nach. Und mittelalterliche Musik wird ‚elektrifiziert‘, um sie den Hörgewohnheiten popkulturell sozialisierter Ohren anzupassen. Sehr vieles im *medieval folk rock* ist eindeutig einem popkulturellen *entertainment* zugehörig. Dem *histotainment* lässt sich der *medieval folk rock* jedoch – im Unterschied etwa zu den Zurschaustellungen und Events der Mittelaltermärkte – wegen seiner sparsamen mediävalen Materialität und geringen historischen Dichte kaum zuordnen. Ob der gleichsam unbedingte Wegwerfcharakter, der den meisten Produkten der Popkultur zugeschrieben wird, auch für die Songs des *medieval folk rock* zutrifft, ist freilich nicht so einfach zu entscheiden. Haben nicht wenigstens einige Werke, etwa die rezitierten Balladen, perennierende Kraft?

In jedem Fall ist das Mittelalter des Folkrock wie so vieles Popkulturelles in nicht unbeträchtlichem Maße ein visuell vermitteltes, eines der vielen Bilder. So wird Mittelalterliches als werbewirksames Zuschreibungs-Etikett in besonderem Maße auf den Covern der Schallplatten und CDs – einige Beispiele wurden bereits gegeben – affiziert. Nicht selten ist das Artwork der Cover von popkultureller Buntheit, gelegentlich auch von dezidierten Popkünstlern geschaffen. So wurde beispielsweise das Cover für das Album *Sweet Child* (1968)¹⁴⁰ der ‚Mittelalter‘-Band Pentangle mit dem Pentagramm als ‚Erkennungszeichen‘ von dem berühmten Popkünstler Peter Blake kreiert. Auf dem Schallplattencover des Albums *The Hangman’s Beautiful Daughter* (1968) der Gruppe The Incredible String Band sind deren Mitglieder auf (pseudo)mittelalterliche Weise gekleidet¹⁴¹. Und das Schallplattencover des Albums *Evensong* (1970)¹⁴² von Amazing Blondel zeigt Bandmitglieder im Kreuzgang der gotischen Kathedrale von Lincoln mit – wie es im Englischen dann gerne heißt – *period instruments*. Atmosphäreschaffend und in moderatem Maße zeichengebend mag dies sein, aber die mittelalterliche Kathedrale als ein im Ganzen wie in seinen Teilen umfänglicher ‚Bedeutungsträger‘, als ein ‚symbolisches Abbild des Himmlischen Jerusalem‘¹⁴³ findet sich in dem Schallplattencover des Jahres 1970 nicht wieder. Der kulturelle, mentale und habituelle Abstand zwischen der Kathedrale als Idee und der Kathedrale als gefälliger Staffage ohne Tiefendimension könnte kaum größer sein. Wie stark das Visualisierungsbestreben ist, zeigt sich im Übrigen nicht nur an den Covern,

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



sondern auch an den zahlreichen ‚mittelalterlichen‘ Motiven, mit denen Nutzer des Videoportals Youtube ihre selbst hochgeladenen Videoclips schmücken.

Verpackungen, auch dies ein Kennzeichen der Popindustrie, sind, wie am Beispiel der Cover deutlich erkennbar, häufig schon die ‚Botschaft‘. Zu den exponierten Orten, an denen Folkrockmusiker ihrem Anspruch, mittelalterlichen Traditionen zu folgen, Signalwirkung verleihen, zählen neben den Covern auch Band-Namen: *Amazing Blondel* nach dem Namen des Minnesängers Blondel, der der Sage nach Richard Löwenherz aus der Gefangenschaft befreit haben soll¹⁴⁴; *Caedmon*, nach einem Autor des späten 7. Jahrhunderts, dem ersten namentlich bekannten Autor der englischen Literatur benannt; *Dulcimer* nach dem in der ‚Mittelaltermusik‘ beliebten Saiteninstrument. *Parchment* (‚Pergament‘) wiederum evoziert den bedeutendsten Beschreibstoff des Mittelalters¹⁴⁵, auf den, so fantasygängige Imaginationen, weise Hüter von Rätseln und Geheimnissen die nur für Initiierte les- und deutbaren Botschaften schreiben. Solchen ‚Namensetiketten‘, mit deren Hilfe – auch im Dienste des Marketings – gerne ‚Mittelalterliches‘ affiziert wird, nicht unähnlich sind die – maßgeblich von der Musikindustrie und den von ihr nicht immer unabhängigen Musikkritikern vorgenommenen – Zuordnungen einzelner Bands und Schallplatten zu entsprechenden Genres. Und seit langer Zeit schon ist eine Vorliebe der Musikindustrie und -kritik für das Etikett *medieval* erkennbar.

Ob Cover oder Spartenbezeichnung, ob Erzählung oder *performance*: ‚Mittelalter‘ im Folkrock bietet oft nur ein vages *setting*, ist Dekor oder Kulisse, stellt Kostüme bereit, wird zur bloßen Attitüde oder gar zum Kitsch. Nicht überall, wo ‚Mittelalter‘ draufsteht, muss auch ‚Mittelalter‘ drin sein. Man mag dies als Etikettenschwindel tadeln, doch muss dies der Attraktivität der Musik keinesfalls schaden. Was für ‚Authentiker‘ unter professionellen Mediävisten und für puristische Musikhistoriker als Erstmalshörer so mancher ‚neo-mittelalterlicher‘ Folkrocksongs bittere Erfahrungen bereithält, kann als ein Andersweltliches für ‚naivere‘ Fans Freude bedeuten und ihnen tröstende und inspirierende Augenblicke bescheren.

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



20. Der ‚medievalism‘ des Folkrock: ein Fazit?

Greift man die Unterscheidung zwischen *Primärmittelalter*, definiert als das „*historische* Mittelalter“, und *Sekundärmittelalter*, verstanden als das „*inszenierte* und *gegenwärtige* Mittelalter“¹⁴⁶, auf, so spricht vieles dafür, im Folkrock zumindest das Rezipierte mittelalterlicher Provenienz wie Balladen und (religiöse) Lieder dem Primärmittelalter zuzuordnen. Aber vielleicht gehört auch das letztlich nur zum *Sekundärmittelalter*, denn allen Bemühungen um die Rückkehr zu den Wurzeln zum Trotz ist hier ‚Mittelalter‘ Teil einer, wie dargestellt, popkulturellen Maschinerie, den Ursprüngen entfremdet, auf der vergeblichen Suche nach dem stets evasiven Authentischen.

Auch was zu einem *medievalism* im Sinne oder in der Nachfolge John Ruskins zusammengefügt wurde, zählt in seinen einzelnen Elementen wie im Ganzen zu einem *Sekundär*-, nicht zu einem *Primärmittelalter*. *Medievalism*, ein seit John Ruskin eingeführter Begriff, meint die „aktualisierende Reproduktion von ‚Mittelalterlichkeit‘ (gothic revival), eines imaginierten geschlossenen Mittelalter-Bildes (katholische Frömmigkeit, Harmonie und Klarheit der Konturen, Schönheit der höfischen Kultur [...], Gotik, Natürlichkeit, Phantasie, Zauber)“¹⁴⁷. Begegnen wir einem solcherart definierten Mediävalemus in den Erzählungen des englischen Folkrock? Wohl kaum, denn von der Geschlossenheit eines Mittelalterbildes kann hier schwerlich die Rede sein. Aber dessen Inhalte finden wir dann doch, wenn auch eher als verstreute, erst aufzulesende ‚Mittelaltersplitter‘: Zu ihnen zählen, wie besprochen, die tiefreligiöse Gottesfurcht eines altenglischen Sterbelieds, die gotische Kathedrale auf einem Schallplattencover, die satte Farbenpracht an einem mittelalterlichen Hof, gemalt in einer Folkrock-Miniatur, ebenso wie die klaren Konturen mittelalterlicher Balladen, die von wundersamen Verbringungen von Sterblichen durch Feenkönige und -königinnen erzählen, vom Zauber königlichen Harfenspiels oder der ‚Natürlichkeit‘ zweier Raben, die sich in einer Schicksalsballade über einen in der Schlacht getöteten Ritter hermachen. Noch einmal, in der Zusammenschau, fällt auf, wie zentral die Bedeutung der Ballade für die Vermittlung des Mittelalterlichen im Folkrock ist. Zugleich wird deutlich, dass das ‚Mittelalter‘ des Folkrock von den ‚Mittelaltern‘ vieler anderer (nachromantischer) Künste kaum unterscheidbar ist, denn zur Formung und Gestaltung eines eigenen

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



„Mittelalters“ mit unverkennbarem Profil ist es im englischen Folkrock wie in so vielen anderen Künsten nicht gekommen.

Auch in anderer Hinsicht nehmen die Narrative eines mittelalterlich gestimmten Folkrock keine Sonderstellung ein. Sie gesellen sich zu all den Erzählungen, zu den Themen und Motiven, die die Rockmusik sowohl als Umschlagplatz wie auch Schmelztiegel sehr verschiedener stilistischer Musikrichtungen unterschiedlichster kultureller Herkunft wie Blues, Gospel, Negro Spiritual, Folkmusik, Country-Musik, Western Music und Reggae eingefangen, zitiert und umgestaltet hat.¹⁴⁸ Geprägt von einem schier unersättlichen Stoffhunger und getrieben von der Suche nach dem vermarktbar Neuen, hat Rockmusik hierbei alle Gattungen des Erzählens aufgegriffen: Mythos, Märchen, Volkslied, Rätsel, Spruch, Ballade, religiöse Wundererzählung, Heiligenlegende, Schauergeschichte und Schauroman sowie Fantasy-Literatur.¹⁴⁹ Vor allem Mythen spielen eine große Rolle: Durch die hohe Dichte vielfältiger dem Mythos entlehener Figuren und Orte, Bilder und Symbole ist Rockmusik zu Recht als gleichsam „mythologisch verseucht“¹⁵⁰ gewertet worden. Es brauchte mithin nicht der Schaffung eines neuen Rezeptionsklimas, um Begeisterung für die ‚Mythen‘ des Mittelalters oder dessen mythenaffine Figuren, Typen und Tiere (König Arthur, Robin Hood, der Minstrel, das Einhorn) zu wecken.

In der Gesamtschau zeigt sich für den Musik- und Kulturwissenschaftler oder den Erzählforscher auch das ‚Mittelalter‘ des Folkrock als Patchwork, Kaleidoskop oder Bricolage. Den passionierten, vielleicht auch eher naiven Fan schert dies nicht. Versunken im einzelnen Song, schenkt er ihm seine ungeteilte Aufmerksamkeit, ist von einem einzelnen Bild fasziniert, einer einzelnen geheimnisvollen Figur oder Figurengruppe, in denen er *sein* geheimnisvolles Mittelalterliches findet. Dies können die sieben zur Wintersonnenwende tanzenden Jungfrauen und Druiden in Jethro Tulls „Ring Out, Solstice Bells“¹⁵¹ auf dem Album *Songs from the Wood* (1977) sein, der Ritt des Feenvolkes („the faery folk ride“) an Halloween in der von Fairport Convention interpretierten Ballade „Tam Lin“¹⁵² oder das Zaubertrinkhorn im „Hunting Song“¹⁵³ von Pentangle auf ihrem Album *Basket of Light* (1969), das einer mittelalterlichen *romance* zu entstammen scheint. Der Gebrauch des Horns dient als Keuschheitsprobe: Wenn die Frau beim Trinken hieraus auch nur einen Tropfen verschüttet, weiß der Mann, dass sie ihn betrogen hat. Ein Aufmerken nur bei bestimmten

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



Textpassagen, fehlende Englischkenntnisse bei Nicht-native-speakers, die ein Verständnis der gesamten Lyrics behindern, bis hin zum weitgehenden Ignorieren des Textes bei einseitiger Hinwendung zur Musik: Dies alles führt zu einer Fragmentierung gesungenen Erzählens, die dann aber ihrerseits den einzelnen Hörer wieder zum Basteln an individuellen, auch sehr idiosynkratischen Bricolagen reizen kann. Und die Vorliebe für eine bestimmte Band mag noch dazu führen, dass nur deren Mittelalterbilder und -fragmente rezipiert werden und sich ein Gesamtbild gar nicht erst zeichnen lässt.

Oft wird selbst noch in einzelnen Erzählsplittern oder in sehr groben Linienführungen des Narrativen, oder hier erst recht – auch dies gilt es festzuhalten – das vielen (pseudo)mittelalterlichen Imaginationen innewohnende „elementare Bedürfnis nach einer Wunschwelt des Abenteurers und der Liebesbegegnung, des Geheimnisvollen und der Glückserfüllung“¹⁵⁴ erkennbar und teilweise auch erfüllt. Und was das Erzählen angeht: Selbst in bloßen Erzählsplittern eines vormals konturierteren Narrativen wirken immer wieder Macht und Strahlkraft des Erzählens ungebrochen weiter.

Außerdem wird in vielem Mediävalen – in dessen Suchen nach Gleichmaß und Harmonie, im Zulassen von Frömmigkeit und Andacht, in der Sehnsucht nach dem Zauber ‚alter‘ Zeiten – der doch sehr große Abstand zwischen Folkrock und der Mainstream-Rock- und Popmusik erkennbar. Ein weiterer Befund drängt sich auf: Vielleicht stehen bei der Mittelalter-Rezeption des Folkrock (und auch anderer Künste) gar nicht so sehr mittelalterliche Inhalte im Vordergrund, sondern eher atmosphärische Gestimmtheiten, viele diffus, eines wie auch immer gedacht Mittelalterlichen, Bewegungen (wie die oben besprochenen), Pathosformeln und Anschaulichkeiten. Vielleicht spielen klar umgrenzte Themen und Stoffe oder deutlich konturierte, philologisch zugeschnittene Erzählmotive eine weit geringere Rolle als Erzählgestus und Modus, Habitus, Stimmung, Klang, semantische Akkorde, mentale Konturierung und Kolorierung. Auch am Beispiel des Nachlebens des Mittelalters im Folkrock könnte sich somit zeigen, dass es noch eine andere Rezeptionsgeschichte gibt als, wie so oft monopolisiert, eine von der Stoff- und Motivgeschichte gelenkte. Exemplarisch könnte gezeigt werden, dass aus theoretischer wie methodischer Sicht zur Deutung des Erzählens im Folkrock eine Hermeneutik erforderlich ist, die nicht auf einer angespannten Suche nach einem vorgeblich Authentischen und dem ‚Wahren‘ gründet, sondern sich als

Zitation:

Werner Bies, Die Suche nach einem „Mittelalter“ im Erzählen des englischen Folkrock und Wege, sie zu deuten, in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 11. Januar 2017, <https://mittelalter.hypotheses.org/9450>.



eine – irritierende? – Verstehenslehre des Beliebigen, des Erratischen und des Transitorischen, der Brechungen und Projektionen begreift. Nicht in einem konstruiert Originären, sondern hierin, im Volatilen und Prekären, könnte sie Substanz und Essenz finden. Bei alledem kann man die Freude des passionierten, mediävistisch ungeschulten Folkrock-Fans außen vor lassen. Förderlich für ein Verständnis des *medieval folk rock* und seiner Attraktivität für nicht wenige Musikhörer wäre eine solche Arroganz jedoch nicht.

Zu den Quellenangaben

Wie bei einem populärkulturellen Thema nicht verwunderlich, finden sich zahlreiche Quellen und Dokumente im Internet, auf die nicht selten auch in Ermangelung gedruckten Materials zurückgegriffen werden muss. Der englischen Wikipedia als einer einschlägigen Quelle für den Folkrock kommt hierbei besondere Bedeutung zu.

- ¹ Green, Julien: *Tagebücher 1926 – 1942*. Mit einem Vorwort von Alain Claude Sulzer und einer Einleitung von Giovanni Lucera. Aus dem Französischen von Brigitta Restorff, Alain Claude Sulzer und Christine Viragh Mäder. München / Leipzig: List, 1991, 652.
- ² Starostin, George: „Album Reviews: Please to See the King“. *Only Solitaire. George Starostin's Reviews*. <<http://starling.rinet.ru/music/stspan.htm>>. (13.03.2016).
- ³ Coleman, Nick: „Sandy Denny: The Queen of Fairport“. *Independent*, 06.05.2012. <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/sandy-denny-the-queen-of-fairport-7717369.html>>. (09.01.2017).
- ⁴ Rivadavia, Eduardo: „Top 10 Jethro Tull Songs“. *Ultimate Classic Rock*. <<http://ultimateclassicrock.com/jethro-tull-songs/>>. (14.03.2016).
- ⁵ S. „Medieval folk rock“. *Wikipedia, englisch*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Medieval_folk_rock>. (26.07.2015).
- ⁶ Diese Tendenz ging so weit, dass man z. B., wenn auch übertreibend, die Folkrockband Fair Convention zeitweise als „rock'n'roll band“ bezeichnet hat (Humphries, Patrick: *Richard Thompson: Strange Affair. The Biography*. London: Virgin 1996, 109). Nicht alle Musiker und Musikerinnen, unter ihnen Sandy Denny, waren jedoch grundsätzlich und langfristig „interested in recrafting any folk style into a rock idiom“ (Heylin, Clinton: *No More Sad Refrains: The Life and Times of Sandy Denny*. London: Helter Skelter, 2001, 159).
- ⁷ S. Bennett, Alana: „Reinventing the Past in European Neo-Medieval Music“. *The Middle Ages in Popular Culture. Medievalism and Genre*. Hg. Helen Young. Amherst, N. Y.: Cambria Press, 2015, 91-112, Zitat 93.
- ⁸ S. Boyes, Georgina: *The Imagined Village. Culture, Ideology and the English Folk Revival*. (Music and Society). Manchester / New York: Manchester University Press, 1993.
- ⁹ S. Mattejiet, Ulrich: „Wald. B. Literarische und kunstgeschichtliche Bedeutung“. *Lexikon des Mittelalters. Bd. 8*. München / Zürich: Artemis & Winkler, 1997, Sp. 1944-1946.
- ¹⁰ S. Child, Nr. 53, hier unter dem Titel „Young Beichan“. *The English and Scottish Popular Ballads in 5 Volumes*. Hg. Francis James Child. New York: The Folklore Press in association with Pageant Book Company, 1957, Bd. 1, 454-483.
- ¹¹ S. „Young Beichan / Lord Bateman“. *Mainly Norfolk: English Folk and Other Good Music*. <<https://www.mainlynorfolk.info/joseph.taylor/songs/lordbateman.html>>. (27.07.2015).
- ¹² Steeleye Span: „Orfeo Lyrics“. *Golyr*. <<http://www.golyr.de/steeleye-span/songtext-orfeo-669836.html>>. (03.04.2015).
- ¹³ „Child, Nr. 164, Child (Anm. 10), Bd. 3, 320-326.
- ¹⁴ S. hierzu Hodgkinson, Will: „Richard Thompson. Folk Hero. Interview“. *The Guardian*, 07.02.2003. <<http://www.theguardian.com/culture/2003/feb/07/artsfeatures.europeancapitalofculture2008>>. (16.07.2015).
- ¹⁵ Gerson, Ben: „Electric Warrior“. *Rolling Stone*, 06.01.1972. <www.rollingstone.com/music/albumreviews/electronic-warrior-19720106>. (22.05.2015).
- ¹⁶ Young, Rob: *Electric Eden: Unearthing Britain's Visionary Music*. London: Faber and Faber, 2011, 266.

- ¹⁷ S. Gleißner, Reinhard: „Robin Hood“. *Lexikon des Mittelalters. Bd. 7.* München / Zürich: LexMA-Verlag, 1995, Sp. 919f.
- ¹⁸ S. Child, Nr. 132: „The Bold Pedlar and Robin Hood“, Child (Anm. 10), Bd. 3, 154f.
- ¹⁹ Steeleye Span: “Gamble Gold (Robin Hood) Lyrics”. *LyricsMania*. <http://www.lyricsmania.com/gamble_gold_robin_hood_lyrics_steeleye_span.html>. (04.07.2015).
- ²⁰ Young, Electric Eden (Anm. 16), 552.
- ²¹ S. Bezzola, Reto Roberto / Walliczek, Wolfgang / Gerritsen, Willem Pieter / Lagorio, Valerie M. / Ott, Norbert H.: „Artus (Arthur), Artussage, Artusromane“. *Lexikon des Mittelalters. Bd. 1.* München / Zürich: Artemis 1980, Sp. 1074-1089.
- ²² Prior, Maddy: “Discography: Arthur the King”. <http://www.gaudela.net/prior/arthur_the_king.html>. (24.05.2014).
- ²³ Prior (Anm. 22).
- ²⁴ Young, Electric Eden (Anm. 16), 19.
- ²⁵ Harrington, Patrick: „Maddy Prior – Lionhearts. Album Review“. <<http://steeleye.freeservers.com/lionrev.htm>>. (02.08.2015).
- ²⁶ S. Reichl, Karl: „Minstrel“. *Lexikon des Mittelalters. Bd. 6.* München / Zürich: Artemis & Winkler, 1993, Sp. 652f.
- ²⁷ S. Southworth, John: *The English Medieval Minstrel*. Woodbridge, Suffolk / Wolfboro, New Hampshire: Boydell Press, 1989, 1.
- ²⁸ Southworth (Anm. 27), 1.
- ²⁹ Bennett (Anm. 7), 99.
- ³⁰ Bennett (Anm. 7), 99.
- ³¹ Bennett (Anm. 7), 96.
- ³² „Jethro Tull Lyrics. Broadsword Lyrics“. *Metrolyrics*. <<http://www.metrolyrics.com/broadsword-lyrics-jethro-tull.html>>. (23.09.2016).
- ³³ Faszinierende Parallelen zwischen dem Rocksänger und dem Troubadour deckt Robert Lug auf: „Rock – der wiedergeborene Minnesang?“. *Mittelalter-Rezeption III. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions: 'Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen'*, Hg. Jürgen Kühnel / Hans-Dieter Mück / Ursula Müller / Ulrich Müller. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 479). Göppingen: Kümmerle, 1988, 461-486. Mittelalterliche Musik und Rockmusik ähneln sich – so ein anhand überzeugender Beispiele vorgetragenes Fazit des Autors – in ihren Tonsprachen und evozieren vergleichbare Klangwelten.
- ³⁴ S. Rossi, Luciano: „Troubadours. I. Literaturhistorisch“. *Lexikon des Mittelalters. Bd. 8.* München / Zürich: LexMA Verlag, 1997, Sp. 1052-1054.
- ³⁵ S. Reichl, Karl: „Spielmannsdichtung. III. Englische Literatur“. *Lexikon des Mittelalters. Bd. 7.* München / Zürich: LexMA Verlag, 1995, Sp. 2116f.

- ³⁶ Judd, Neville: *Al Stewart: The True Life Adventures of a Folk Rock Troubadour*. London: Helter Skelter, 2002.
- ³⁷ S. „Minstrel in the Gallery“. *Wikipedia, englisch*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Minstrel_in_the_Gallery>. (20.03.2016).
- ³⁸ Frenzel, Elisabeth: „Einsiedler“. *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 3*. Hg. Kurt Ranke u. a. Berlin / New York: de Gruyter, 1981, Sp. 1280-1290, Zitat 1280.
- ³⁹ Gillett, Charlie: *The Sound of the City. Die Geschichte der Rockmusik*. Deutsch von Teja Schwaner. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 1978, 7.
- ⁴⁰ Eder, Bruce: „John Renbourn: The Hermit“. *AllMusic*. <<http://www.allmusic.com/album/the-hermit-mw0000332230>>. (25.05.2015).
- ⁴¹ S. Renbourn, John: „The Hermit.“ <<http://www.johnrenbourn.co.uk/the-hermit/>>. (25.05.2015).
- ⁴² S. „Rider-Waite tarot deck“. *Wikipedia, englisch*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Rider-Waite_tarot_deck>. (11.10.2016).
- ⁴³ S. „Lyr Req: Pilgrim’s Way“. *The Mudcat Café*. <<http://mudcat.org/thread.cfm?threadid=34415>>. (15.08.2015).
- ⁴⁴ Chaucer, Geoffrey: *The Canterbury Tales. Die Canterbury-Erzählungen. Mittelenglisch / Deutsch*. (Reclams Universal-Bibliothek, 7744). Übersetzt und erläutert von Heinz Bergner, Waltraud Böttcher, Günter Hagel und Hilmar Sperber. Ausgewählt und hg. von Heinz Bergner. Stuttgart: Reclam, 2000, 34.
- ⁴⁵ S. Prior (Anm. 22).
- ⁴⁶ Child, Nr. 26, Child (Anm. 10), Bd. 1, 253f.
- ⁴⁷ S. „Twa Corbies / Two Ravens“. *Mainly Norfolk: English Folk and Other Good Music*. <<http://mainlynorfolk.info/steeleye.span/songs/twacorbies.html>>. (22.03.2016).
- ⁴⁸ Einhorn, Jürgen W.: „Einhorn“. *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 3*. Hg. Kurt Ranke u. a. Berlin / New York: de Gruyter, 1981, Sp. 1246-1256, Zitat 1250.
- ⁴⁹ S. Einhorn (Anm. 48), 1253.
- ⁵⁰ Einhorn (Anm. 48), 1253.
- ⁵¹ Gerson (Anm. 15).
- ⁵² S. Eder, Bruce: „John Renbourn: The Lady and the Unicorn“. *AllMusic*. <<http://www.allmusic.com/album/the-lady-and-the-unicorn-mw0000191425>>. (21.03.2016).
- ⁵³ S. Lanckorońska, Maria: *Wandteppiche für eine Fürstin. Die historische Persönlichkeit der „Dame mit dem Einhorn“*. Frankfurt am Main: Scheffler, 1965.
- ⁵⁴ Denny, Sandy: „Solo Lyrics“. *Metrolyrics*. <<http://www.metrolyrics.com/solo-lyrics-sandy-denny.html>>. (19.06.2015).
- ⁵⁵ S. Bies, Werner: „Traditionelles Erzählen in der Rockmusik“. *Fabula*, 54 (2013), 275-302.

- ⁵⁶ S. „Below the Salt“. *Wikipedia, englisch*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Below_the_Salt>. (17.8.2015).
- ⁵⁷ S. Dyer, Thomas F. Thiselton: *Folk-Lore of Shakespeare*. New York: Dover Publications, 1966, 494 und „The Meaning and Origin of the Expression: Below the Salt“. *The Phrase Finder*. <<http://www.phrases.org.uk/meanings/below-the-salt.html>>. (12.08.2015).
- ⁵⁸ S. „Fairport Convention / Liege & Lief“. <http://www.rocktimes.de/gesamt/f/fairport_convention/liege_and_lief.html>. (17.08.2015).
- ⁵⁹ S. „Englisch-Deutsch Forum. Betreff Liege & Lief [Mus.] [Brit.]“. *Leo - Englisch-Deutsch Wörterbuch*. <<http://dict.leo.org/forum/viewUnsolvedquery.php?idThread=336962&idForum=2&lang=de&lp=ende>>. (25.08.2015).
- ⁶⁰ S. Harris, John: „There was a manic feeling in the air“. *The Guardian*, 03.08.2007. <<http://www.theguardian.com/music/2007/aug/03/folk>>. (24.08.2015).
- ⁶¹ S. „Englisch-Deutsch Forum“ (Anm. 59).
- ⁶² Zum Thema Rockmusik und Religion s. a. Bies, Traditionelles Erzählen (Anm. 55), 279.
- ⁶³ S. Trummer, Manuel: *Sympathy for the Devil? Transformationen und Erscheinungsformen der Traditionsfigur Teufel in der Rockmusik*. Münster / New York / München / Berlin: Waxmann, 2011.
- ⁶⁴ S. Jethro Tull: „A Passion Play Lyrics“. *Metrolyrics*. <<http://www.metrolyrics.com/a-passion-play-lyrics-jethro-tull.html>>. (17.09.2016).
- ⁶⁵ S. Diller, Hans-Jürgen Diller: „Mysterienspiele. II. Englische Literatur“. *Lexikon des Mittelalters. Bd. 6*. München / Zürich: Artemis & Winkler, 1993, Sp. 980f.
- ⁶⁶ Stagg, Louis Charles: Jethro Tull’s ‘A Passion Play’ and the Medieval Mystery Cycle“. *Interpretations*, 8 (1976), 1, 38-46, Zitate 44.
- ⁶⁷ S. Steeleye Span: „Bede’s Death“. <<http://www.youtube.com/watch?v=KSvrLt5edus>>. (29.06.2015).
- ⁶⁸ S. Dobbie, Elliott Van Kirk (Hg.): *The Anglo-Saxon Minor Poems*. (The Anglo-Saxon Poetic Records, 6). 2nd printing. New York: Columbia University Press, 1958, C-CVII, CLXXIf., 107-109, 199 und Scragg, Donald: „Bede’s Death Song“. *The Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England*. Hg. Michael Lapidge / John Blair / Simon Keynes / Donald Scragg. Oxford / Malden, Mass.: Blackwell, 1999, 59.
- ⁶⁹ Lug, Robert: „Minnesang: zwischen Markt und Museum“. *Übersetzte Zeit. Das Mittelalter und die Musik der Gegenwart*. Hg. Wolfgang Gratzer / Hartmut Möller. Hofheim am Taunus: Wolke, 2001, 117–189, Zitate 152. Zur Datierung s. a. „The Score, Lyrics and Translation for Gaudete“. <<http://steeleye.freeservers.com/gaudete.htm>>. (20.12.2016).
- ⁷⁰ Steeleye Span: „Gaudete Lyrics“. *Metrolyrics*. <<http://www.metrolyrics.com/gaudete-lyrics-steeleye-span.html>>. (29.06.2015).
- ⁷¹ S. Silly Sisters: „The Seven Joys of Mary Lyrics“. <<https://www.lyricskid.com/lyrics/silly-sisters-lyrics/the-seven-joys-of-mary-lyrics.html>>. (09.01.2017).
- ⁷² Zu Fragen der Datierung s. Dearmer, Percy / Vaughan Williams, Ralph / Shaw, Martin: *The Oxford Book of Carols*. London / New York / Toronto: Oxford University Press, 1964 (Erstveröffentlichung: 1928), 157 und Lloyd, Albert L.: *Folk Song in England*. London: Lawrence and Wishart, 1967, 116.

- ⁷³ S. Lug, Minnesang (Anm. 69), 164.
- ⁷⁴ S. Jethro Tull: „Cold Wind to Valhalla Lyrics“. *Metrolyrics*. <<http://www.metrolyrics.com/cold-wind-to-valhalla-lyrics-jethro-tull.html>>. (24.09.2016).
- ⁷⁵ S. Holert, Tom: „Abgrenzen und durchkreuzen. Jugendkultur und Popmusik im Zeichen des Zeichens“. >>*alles so schön bunt hier*<<. *Die Geschichte der Popkultur von den Fünfzigern bis heute*. Hg. Peter Kemper / Thomas Langhoff / Ulrich Sonnenschein. Stuttgart: Reclam, 1999, 21-33.
- ⁷⁶ Guiette, Robert: *Forme et senefiance. Études médiévales* recueillies par J. Dufournet, M. De Grève, H. Braet. Genève: Librairie Droz, 1978, 53.
- ⁷⁷ S. „Pentangle (band)“. *Wikipedia, englisch*. <[http://en.wikipedia.org/wiki/Pentangle_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Pentangle_(band))>. (20.08.2015).
- ⁷⁸ S. Barron, William R. J. (Hg.): *Sir Gawain and the Green Knight*. Ed. with an introduction, prose translation and notes by W. R. J. Barron. Manchester / New York: Manchester University Press / Barnes & Noble Books, 1974, 10-11, 60-63.
- ⁷⁹ Barron (Anm. 78), 10.
- ⁸⁰ S. „Gryphon (band)“. *Wikipedia, englisch*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Gryphon_band>. (22.08.2015).
- ⁸¹ S. Fowler, D. C.: „Ballade. B. Literarisch. II. Andere Literaturen. 4. Mittelenglische Literatur“. *Lexikon des Mittelalters. Bd. 1*. München / Zürich: Artemis, 1980, Sp. 1387.
- ⁸² Starostin, „Please to see the King“ (Anm. 2).
- ⁸³ Child Nr. 81 unter dem Titel „Little Musgrave and Lady Barnard“, Child (Anm. 10), Bd. 2, 242-260.
- ⁸⁴ Child, Nr. 39, Child (Anm. 10), Bd. 1, 335-358.
- ⁸⁵ „Richard Thompson and Fairport Convention“. *Wilson & Alroy's Record Reviews*. <<http://www.warr.org/thompson.html>>. (14.03.2016).
- ⁸⁶ Zitiert nach „Twa Corbies / Two Ravens“ (Anm. 47).
- ⁸⁷ Humphries (Anm. 6), 337.
- ⁸⁸ Child, Nr. 19, Child (Anm. 10), Bd. 1, 215-217.
- ⁸⁹ S. Steeleye Span, „Orfeo Lyrics“ (Anm. 12).
- ⁹⁰ S. Bliss, A. J. (Hg.): *Sir Orfeo*. Oxford: Clarendon Press, 1966, XXXIII, XLI-XLIV, L-LI.
- ⁹¹ S. Engemann, Josef: „Orpheus“. *Lexikon des Mittelalters. Bd. 6*. München/Zürich: Artemis & Winkler, 1993, Sp. 1476.
- ⁹² Bold, Alan: *The Ballad*. (The Critical Idiom, 41). London: Methuen, 1979, 54.
- ⁹³ S. Baacke, Dieter: *Beat – die sprachlose Opposition*. München: Juventa-Verlag, 1968.
- ⁹⁴ S. Bies, Traditionelles Erzählen (Anm. 55), 286.

⁹⁵ Ehrismann, Otfrid: „Mittelalterrezeption“. *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 9.* Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin / New York: de Gruyter, 1999, Sp. 725-737, Zitat 733.

⁹⁶ Young, Electric Eden (Anm. 16), 182.

⁹⁷ Zum bukolischen Motiv des Tierfriedens s. a. Gatz, Bodo: *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen.* (Spudasmata: Studien zur Klassischen Philologie und ihren Grenzgebieten, 16). Hildesheim: Olms, 1967. Diss. Tübingen 1964, 171-174.

⁹⁸ Donovan: „Guinevere Lyrics“. *Metrolyrics*. <<http://www.metrolyrics.com/guinevere-lyrics-donovan.html>>. (05.08.2015).

⁹⁹ Wiedergegeben von Young, Rob: „Sandy Denny: No Fear of Time“. *The Guardian*, 08.01.2011. <<https://www.theguardian.com/music/2011/jan/08/sandy-denny-folk-music-singer>>. (14.09.2016).

¹⁰⁰ Young, Sandy Denny (Anm. 99).

¹⁰¹ S. „Electric folk“. *Wikipedia, englisch*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Electric_folk>. (31.07.2015).

¹⁰² Starostin, George: „The Incredible String Band: The Hangman’s Beautiful Daughter“. *Only Solitaire. George Starostin’s Music Reviews*. <starling.rinet.ru/music/isb.htm>. (01.07.2015).

¹⁰³ S. Steeleye Span, „Orfeo Lyrics“ (Anm. 12).

¹⁰⁴ S. „Twa Corbies / Two Ravens“ (Anm. 47).

¹⁰⁵ „Steeleye Span – 1972 – Below the Salt (full album)“. *dailymotion*. <http://www.dailymotion.com/video/x23ibup_steeleye-span-1972-below-the-salt-full-album_music>. (19.07.2015).

¹⁰⁶ S. Lottes, Wolfgang: *Wie ein goldener Traum: Die Rezeption des Mittelalters in der Kunst der Präraffaeliten*. München: Fink, 1984, 217-235.

¹⁰⁷ S. „Gothic rock“. *Wikipedia, englisch*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_rock>. (27.07.2015).

¹⁰⁸ S. „Goth subculture“. *Wikipedia, englisch*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Goth_subculture>. (01.08.2015).

¹⁰⁹ S. z. B. Ruhlmann, William: „John Renbourn / John Renbourn Group: A Maid in Bedlam“. *AllMusic*. <<http://www.allmusic.com/album/a-maid-in-bedlam-mw0000193176>>. (22.08.2015).

¹¹⁰ Eco, Umberto: „Zehn Arten vom Mittelalter zu träumen“. *Über Spiegel und andere Phänomene*. München / Wien 1988, 111-126, Zitat 111.

¹¹¹ Eco (Anm. 110), 111.

¹¹² Eco (Anm. 110), 120.

¹¹³ Eco (Anm. 110), 120.

¹¹⁴ Eco (Anm. 110), 120.

¹¹⁵ S. z. B. Heylin (Anm. 6), 102.

- ¹¹⁶ Miles, Barry: *The British Invasion. The Music, the Times, the Era*. New York / Lewes: Sterling / GMC Distribution, 2009, 286.
- ¹¹⁷ S. Pugh, Tison / Aronstein, Susan (Hg.): *The Disney Middle Ages: A Fairy-Tale and Fantasy Past*. New York / Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012.
- ¹¹⁸ „Amazing Blondel. Discography and Reviews“. *Prog Archives*. <<http://www.progarchives.com/artist.asp?id=698>>. (10.09.2016).
- ¹¹⁹ Zum Konzept der ‚Weltzeit‘ s. Peretti, Daniel / Schrempp, Gregory: „Weltzeitmythen“. *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 14*. Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin / New York: de Gruyter, 2014, Sp. 627-632.
- ¹²⁰ Zum Thema der Meistererzählungen vom Mittelalter s. z. B. Huck, Oliver: „Meistererzählungen und Meistergesänge. Geschichte und Aufführungen der Musik des Mittelalters“. *Meistererzählungen vom Mittelalter. Epochenimaginationen und Verlaufsmuster in der Praxis mediävistischer Disziplinen*. (Historische Zeitschrift, Beihefte, N. F., Bd. 46). Hg. Frank Rexroth. München: Oldenbourg, 2007, 69-85.
- ¹²¹ Humphries (Anm. 6), 233.
- ¹²² S. das Kapitel „Esoterik und Moderne“ in Stuckrad, Kocku von: *Was ist Esoterik? Kleine Geschichte des geheimen Wissens*. München: Beck, 2004, 216-236.
- ¹²³ Blake, William: „Milton“. *The Complete Poems*. (Longman Annotated English poems). Hg. W. H. Stevenson. Text: David V. Erdman. 3rd impression. London: Longman, 1975, 484-576, Zitat 489.
- ¹²⁴ Hobsbawm, Eric: „Introduction: Inventing Traditions“. *The Invention of Tradition*. Hg. Eric Hobsbawm / Terence Ranger. Repr. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 1-14, Zitat 1.
- ¹²⁵ S. Meller, Horst (Hg.): *British and American Classical Poems. In Continuation of Ludwig Herrig's >>Classical Authors<<*. Newly ed. and annotated by Horst Meller and Rudolf Sühnel in Cooperation with Arthur Brown and Richard Schade. Braunschweig: Westermann, 1966, 77.
- ¹²⁶ S. „1000 Years of Popular Music“. *Wikipedia, englisch*. <https://en.wikipedia.org/wiki/1000_Years_of_Popular_Music>. (02.08.2015).
- ¹²⁷ Young, Electric Eden (Anm. 16).
- ¹²⁸ S. z. B. „Amazing Blondel – Biography“. *Amoeba Music*. <<http://www.amoeba.com/amazing-blondel/artist/125326/bio>>. (09.01.2017).
- ¹²⁹ S. z. B. „Neo-Medieval Folk“. <<https://rateyourmusic.com/genre/Neo-Medieval+Folk/>>. 11.09.2016.
- ¹³⁰ S. „Psychedelic folk“. *Wikipedia, englisch*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Psychedelic_folk>. (12.09.2016).
- ¹³¹ Zum Einfluss Tolkiens auf die Rockmusik s. Young (Anm. 16), 464-466; Bies, Werner: „'Twas in the darkest depths of Mordor ...': Phantastisches Erzählen in der Rockmusik“. *Inklings. Jahrbuch für Literatur und Ästhetik*, 33 (2015), 179-197, hier 184f. Zu einzelnen Tolkien-Bezügen – Zitaten und Allusionen – s. auch „Works inspired by J. R. R. Tolkien“. *Wikipedia, englisch*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Works_inspired_by_J._R._R._Tolkien>. (18.07.2015).
- ¹³² Chance, Jane: „Introduction“. *Tolkien the Medievalist*. (Routledge studies in medieval religion

and culture, 3). Hg. Jane Chance. New York / London: Routledge, 2003, 1-12, Zitat 1.

¹³³ Carpenter, Humphrey: *J. R. R. Tolkien: A Biography*. 3. impr. London / Boston / Sydney: Allen & Unwin, 1977, 89.

¹³⁴ Chance (Anm. 132), 4.

¹³⁵ S. Chance (Anm. 132), 11.

¹³⁶ Evans, Simon: „Steeleye Span: The Early Years / The Best of & the Rest of“. *Mainly Norfolk: English Folk and Other Good Music*.

<<https://mainlynorfolk.info/steeleye.span/records/theearlyyears.html>>. (26.10.2016).

¹³⁷ Bennett (Anm. 7), 95f.

¹³⁸ François, Etienne / Schulze, Hagen: „Einleitung“. *Deutsche Erinnerungsorte. Bd. 1*. Hg. Etienne François / Hagen Schulze. 4., durchgesehene Auflage. München: Beck, 2002, 9-24, Zitat 17f.

¹³⁹ Rüter, Tobias: „Lauter laute Momente“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23.11.2013, Nr. 273, 35.

¹⁴⁰ S. „Sweet Child“. *Wikipedia, englisch*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Sweet_Child>. (01.08.2015).

¹⁴¹ S. Jurek, Thom: “The Incredible String Band: The Hangman’s Beautiful Daughter. Review”. *AllMusic*. <<http://www.allmusic.com/album/the-hangmans-beautiful-daughter-mw0000677578>>. (15.07.2015).

¹⁴² S. „Evensong (album)“. *Wikipedia, englisch*. <<https://en.wikipedia.org/wiki/Evensong>>. (16.07.2015).

¹⁴³ Kimpel, Dieter / Suckale, Robert: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130 -1270*. Überarbeitete Studienausgabe. München: Hirmer, 1995, 57.

¹⁴⁴ S. Gnädinger, Louise: „Blondel de Nesle“. *Lexikon des Mittelalters. Bd. 2*. München / Zürich: Artemis & Winkler, 1983, Sp. 286f.

¹⁴⁵ Eine Monopolstellung unter den Beschreibstoffen nimmt das Pergament etwa zwischen 700 und 1250 ein. S. dazu Rück, Peter: „Zum Stand der hilfswissenschaftlichen Pergamentforschung“. *Pergament: Geschichte – Struktur – Restaurierung – Herstellung*. Hg. Peter Rück. Sigmaringen: Thorbecke, 1991, 13-23, hier 13.

¹⁴⁶ Buck, Thomas Martin: “Das Mittelalter im Geschichtsunterricht der Schule. Zum Archiv als Lernort in der Unterrichtspraxis“. <http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/120/56559/Zum_Archiv_als_Lernort_in_der_Geschichte.pdf> (30.7.2015), 2. S. dazu auch Groebner, Valentin: *Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen*. München: Beck, 2008, 21.

¹⁴⁷ Ehrismann (Anm. 95), 726.

¹⁴⁸ S. hierzu Bies, Traditionelles Erzählen (Anm. 55), 277.

¹⁴⁹ S. hierzu Bies, Traditionelles Erzählen (Anm. 55), 280.

¹⁵⁰ Büttner, Jean-Martin: *Sänger, Songs und triebhafte Rede. Rock als Erzählweise*. Basel / Frankfurt am Main: Stroemfeld / Nexus, 1997, 113.

¹⁵¹ S. Jethro Tull: “Ring Out, Solstice Bells Lyrics“. *Metrolyrics*. <<http://www.metrolyrics.com/ring-out-solstice-bells-lyrics-jethro-tull.html>> (26.09.2016).

¹⁵² Fairport Convention: “Tam Lin Lyrics“. *Metrolyrics*. <<http://www.metrolyrics.com/tam-lin-lyrics-fairport-convention.html>>. (27.09.2016).

¹⁵³ S. The Pentangle: “Hunting song“. *SongMeanings*. <<http://songmeanings.com/songs/view/3530822107858802958/>>. (27.09.2016).

¹⁵⁴ Jauß, Hans Robert: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*. München: Fink 1977, 12.