

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf / Germanistisches Seminar
HS: Mythos in Medien und Politik
SS 2007
Prof. Dr. Peter Tepe

Mythos Bob Dylan



von Fabian Scherle

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung: Mythos Sprachgebrauch / Mythos Bob Dylan	S.3
2. Mythos, Legende und das Substantiv „Bob Dylan“	S.5
3. Chronicles Vol. 1	S.10
4. No Direction Home	S.16
5. Bob Dylan heute	S.19
6. Fazit	S.21
7. Bibliographie.....	S.22

Einführung: Mythossprachgebrauch / Mythos Bob Dylan

Mythossprachgebrauch

Bei der Verwendung des Wortes Mythos herrscht im Deutschen (ebenso wie in einigen anderen Sprachen) ein terminologisches Chaos. Über die Jahre wurde "Mythos" zu einem Modewort, dessen Bedeutung sich weit von der ursprünglichen Definition, einer Götter- oder Heldengeschichte aus vorgeschichtlicher Zeit, weit entfernt hat. Als Schlagwort wird es, ähnlich wie "Legende", verwendet, um Aufmerksamkeit zu erregen und um die Bedeutung der als Mythos bezeichneten Sache zu überhöhen. Intuitiv wird vorausgesetzt, dass man automatisch weiß, was ein Mythos ist. Man stellt Fragen wie "Was macht XY¹ zum Mythos?". Was aber genau ein Mythos ist, wird selten hinterfragt, So besteht keine Einheit mehr zwischen dem Wort, seiner Bedeutung und der bezeichneten Sache. Zwischen Wort und Bedeutung ist ein Bruch entstanden. Die Bedeutung, die weit variieren kann, ist ausschließlich aus dem Kontext erschließbar.

Peter Tepe hat in seiner Studie zum Mythossprachgebrauch mehr als 100 Einzelbeispiele analysiert². Es ist unmöglich und wenig sinnvoll, alle verschiedenen Bedeutungen aufzuzählen, doch lassen sich gewisse wiederkehrende Bedeutungen kategorisieren bzw. zu Hauptströmungen zusammenfassen. Dies ist nicht ganz einfach, da diese Strömungen ineinander übergehen und an ihren Rändern unscharf definiert sind. Es kommt zu Überschneidungen. Dennoch lassen sich folgende Hauptströmungen herausstellen:

- Verklärung
- Irrtum/Vorurteil
- Berühmtheit
- Führungsfigur (Führermythos)
- Bild im Sinne von: Image/öffentliches Auftreten
- Symbol

¹ Sache/Person/Ereignis

² Tepe, Peter: Reader zum Grundseminar „Einführung in die Mythosforschung“, WS 2005/06

Mythos Bob Dylan

In dieser Arbeit wird ein konkretes Beispiel aus dem Bereich Musik/Starkult untersucht, bei dem das Wort "Mythos" seit Jahrzehnten ebenso häufig wie inflationär gebraucht wird wie bei kaum einem anderen.

Im Laufe der Arbeit soll herausgestellt werden, welche der oben aufgeführten Bedeutungen des "Mythos Bob Dylan" zutreffen, warum dem so ist und wie Dylan selbst (bewusst und unbewusst) immer wieder seinen eigenen Mythos konstruiert und dekonstruiert hat. Als Hauptquelle soll Bob Dylan selber herangezogen werden. Erst vor drei Jahren (2004) begann Dylan, der in der Öffentlichkeit immer eine etwas mysteriöse, schweigsame Figur war, sich zu vielen Dingen aus seinem Privatleben und seiner Karriere zu äußern. Dies tat er zum einen durch das Buch "Chronicles Vol. 1", den ersten Teil seiner Autobiographie und zum anderen durch den autobiographischen, fast vier Stunden langen Dokumentarfilm "No Direction Home" (2005). Beide Werke geben neue Einblicke in die Person Dylans und stellen erstmals den Menschen hinter dem Mythos in den Vordergrund, eine Perspektive, die hilfreich ist, um den Mythos an sich zu verstehen.

Mythos, Legende und das Substantiv „Bob Dylan“

Um die öffentliche Dylan-Wahrnehmung, seine Wirkung und Verklärung genau verstehen zu können, möchte ich von hinten anfangen und sein heutiges Öffentlichkeitsbild charakterisieren, das ebenso schwammig ist wie die Bezeichnung „Mythos“. Wie es meistens bei älteren oder vergangenen Stars der Fall ist, sind in unserer heutigen Generation wenige Details aus Dylans Leben und Schaffen bekannt. Man kennt ein paar seiner bedeutendsten Lieder wie „Blowin’ In The Wind“ oder „Knockin’ On Heaven’s Door“, zwei Stücke, die noch heute jeder Musikschüler als erstes auf der Gitarre lernt, und man hat irgendwo im Hinterkopf, dass er eine große Wirkung auf seine eigene Generation hatte und von vielen gar als eine Art Prophet gesehen wurde. Gleichzeitig fallen einem zwangsläufig die Bezeichnungen „Mythos“ und „Legende“ ein.

Was in der Einleitung über den Mythossprachgebrauch steht, trifft größtenteils auch auf das Wort „Legende“ zu. Hierbei handelt es sich ebenfalls um ein Wort, das sich im Sprachgebrauch von seiner traditionellen Bedeutung (die der traditionellen Bedeutung von „Mythos“ nicht unähnlich ist) weit entfernt hat. Vielleicht würde es sich lohnen, für dieses Wort eine ähnliche Studie zu machen, wie Tepe es für „Mythos“ tat. Bei genauerer Betrachtung fällt es schwer, die beiden Begriffe genau voneinander abzugrenzen. So kann beispielsweise „Legende“ ebenso für Berühmtheit, Irrtum oder Verklärung stehen wie „Mythos“.

Ich bin der Meinung, dass „Legende“ das Bezeichnete noch mehr überhöht als „Mythos“ und dass es eine stärkere Komponente des Vergangenen enthält, einer großen, bedeutenden Sache aus der Vergangenheit, die möglicherweise bis heute eine gewisse Wirkung ausübt. Dies ändert nichts daran, dass der Begriff ebenso inflationär verwendet wird wie „Mythos“. Wenn zum Beispiel der Journalist Frank Sawatzki fragt, ob Bob Dylan nur noch Legende sei³, wird auch hier die Bedeutung von Legende nicht hinterfragt.⁴

Vielleicht ist es ganz sinnvoll, das Wort „Legende“ im Hinterkopf zu behalten, wenn wir Dylan als Mythos untersuchen.

³ Sawatzki, Frank: Bob Dylan – Nur noch Legende?, MUSIK-SZENE, Nr. 7/8, 4. Jahrgang, Juli-August 1985, S. 10-13

⁴ Ganz nebenbei ist anzumerken, dass besagter Artikel bereits 22 Jahre alt ist und Dylan für den Autor bereits damals eine Art Relikt der Vergangenheit war.

Ebenso interessant wie Mythos und Legende und meiner Meinung nach ebenso in das schwammige Öffentlichkeitsbild einzuordnen wie diese beiden Bezeichnungen, ist die Bezeichnung „der Bob Dylan“. Im Gegensatz zu Mythos und Legende haben es nur sehr wenige Prominente geschafft, ihren Namen zu einem Substantiv mit Artikel zu machen.

Als „der neue Bob Dylan“ wurden schon viele Künstler bezeichnet allerdings ausschließlich Musiker, Singer/Songwriter, die irgendwann nach Dylan aufkamen, entweder verschwanden oder eigenen Richtungen folgten. Ein Bob Dylan wurde davon keiner. Mir persönlich missfällt die substantivierte Fassung von Bob Dylan (und von anderen auch), da sie ihm indirekt seine Einzigartigkeit als Künstler abspricht, eine Einzigartigkeit, die er zweifellos besitzt.

Bruce Springsteen wurde als der neue Bob Dylan bezeichnet als er Anfang der 70er Jahre seine ersten Alben „Greetings from Asbury Park, NJ“ und „The Wild, the Innocent and the E Street Shuffle“ veröffentlichte. Springsteen war zweifellos von Dylan inspiriert und kam aus der Singer/Songwriter-Tradition von Woody Guthrie, die bereits Dylan fortsetzte und in der Springsteen und andere eine Art natürliche Fortsetzung bildeten.

Die Parallelen auf den ersten Alben waren eindeutig: tiefgehende Texte, große Geschichten in Lieder verpackt. Seine Hauptwirkung erzielte Springsteen erst 1975 mit „Born To Run“, in dem er ebenso wie Dylan eine Dekade zuvor die Gefühle einer ganzen Generation widerspiegelte, die Sehnsucht nach einem Ausbruch aus der Gesellschaft, sich einfach ins Auto zu setzen und mit seiner Liebsten alles hinter sich zu lassen („Thunder Road“) oder zumindest für den Moment dem Elend des harten und ungerechten Alltags zu entfliehen („Night“).

Der Unterschied zu Dylan war, dass man diese Wirkung nicht politisch instrumentalisieren konnte. Das hat Ronald Reagan weitere 10 Jahre später mit „Born In The U.S.A.“ versucht, sich allerdings lächerlich gemacht als herauskam, dass es sich bei dem Titelsong keineswegs um eine patriotische Hymne, sondern um die verbitterte Abrechnung eines fiktiven Vietnamveteranen mit der amerikanischen Gesellschaft handelte.

Jedenfalls hat Springsteen Dylans Wirkung nie erreicht, wahrscheinlich, weil es zu seiner Zeit keinen Bedarf für eine Führungspersönlichkeit gab, wie in den 60ern, eine Lücke, in die man damals Dylan pressen wollte.

Der Vergleich mit der Wirkung hinkt also. Die einzige bedeutende Gemeinsamkeit zwischen beiden Künstlern ist die Singer/Songwriter-Tradition. Aus dieser Tradition von Künstlern, die ihre Sorgen und Nöte und die ihrer sozialen Umgebung früher meist auf Akustikgitarre artikulierten, entwuchsen später Künstler, die dies mit E-Gitarre und kompletter Band taten, Rockmusiker, bei denen die Performance, das ganze Drumherum später ebenso wichtig wurde wie die Aussage. Es handelt sich um Musik, die man auch genießen kann, ohne auf die Worte zu achten.

Dieser musikalische Umbruch wurde ebenfalls von Dylan begründet, der 1966 der erste Folksänger war, der zum Rock wechselte und beide Stile miteinander vereinte. In diesem Zusammenhang ist noch Neil Young zu nennen, ein weiterer „neuer Bob Dylan“, auf den vieles zutrifft, was bereits über Springsteen geschrieben wurde. Auch Young fing auf der Singer/Songwriter-Schiene an, spielte aber bereits Anfang der 70er hauptsächlich elektrischen Gitarrenrock. Es ist allerdings hinzuzufügen, dass sowohl Springsteen als auch Young die Dylan-Tradition nie komplett verlassen haben, sondern auch heute noch akustische Gitarrenkonzerte geben und gelegentlich Singer/Songwriter-Alben mit sparsamer Instrumentierung einspielen, die stellenweise an Dylan erinnern (Neil Young: Praerie Wind, Bruce Springsteen: Devils & Dust, beide 2005).

Dies sind nur zwei Beispiele von vielen, aber wahrscheinlich die beiden einzigen, bei denen es wirklich sinnvoll ist, sie zu analysieren. Beide Künstler stehen in der Tradition Dylans, unterscheiden sich aber in vielerlei Hinsicht von ihm. Die größte Gemeinsamkeit sind die frühen Stücke, die teilweise an Dylan erinnern oder von ihm inspiriert wurden, doch das macht noch keinen von ihnen zu einem Bob Dylan, ebenso wie viele andere Künstler, die irgendwann ein Singer/Songwriter-Album veröffentlichten, direkt mit Dylan verglichen wurden und dann wieder in der Versenkung verschwanden, weil sie zwar versuchten ähnliche Musik zu machen, es ihnen aber an Dylans Qualität fehlte.

Ist Dylan musikalisch als Inbegriff des Singer/Songwriters zu betrachten, als Symbol für dieses Genre? Wahrscheinlich rühren daher diese Bezeichnungen.

Aber es gibt nicht nur „neue“ Bob Dylans, es gibt Bob Dylans in verschiedenen Nationalitäten. Eine einfache Internetsuche fördert bei „der deutsche Bob Dylan“ wiederholt den Namen des BAP-Sängers Wolfgang Niedecken zutage. Das Problem bei solchen Bezeichnungen ist (ebenso wie bei Mythos oder Legende), dass sie

ständig unreflektiert übernommen und nachgeplappert werden, sobald man sie einmal in die Welt gesetzt hat. Niedecken wurde nie als großer Songwriter gelobt, abgesehen davon, dass seine Texte im „kölschen“ Dialekt nur von einem sehr kleinen Publikum verstanden werden. Genauso wenig kann er sich mit Dylans Ruhm oder Wirkung messen. Bei Niedecken reichte erstaunlicherweise allein sein Fansein aus, um Vergleiche mit Dylan heraufzubeschwören. In Interviews erwähnt er ständig Dylan und seine Inspiration, er spielt Dylan-Lieder auf seinen Konzerten und geht mit Lesungen aus Dylans Autobiographie „Chronicles Vol. 1“ auf Tournee.

Folglich handelt es sich um eine völlig falsche Bezeichnung, die ausschließlich von Leuten verbreitet wird, die entweder über Niedecken oder aber über Dylan sehr wenig wissen.

Aber Bob Dylans gibt es nicht nur in Deutschland. Eine globale Internetsuche fördert noch weitere Dylans zutage:

„The british Bob Dylan“⁵

„The spanish Bob Dylan“⁶

„The italian Bob Dylan“⁷

„The greek Bob Dylan“⁸

„The russian Bob Dylan“⁹

The japanese Bob Dylan“¹⁰

„The african Bob Dylan“¹¹

„The chinese Bob Dylan“¹²

„The czech Bob Dylan“¹³

„The brazilian Bob Dylan“¹⁴

...

⁵ <http://www.amazon.com/gp/customer-reviews/discussions/start-thread.html?ie=UTF8&ASIN=B0000024VV&authorID=A2YARCE69AJTVB&store=yourstore&reviewID=R2BQF2B25T9IJZ&displayType=ReviewDetail> [11.09.2007]

⁶ http://www.amazon.com/gp/cdp/member-reviews/A3MXWC4HSXRTG7?ie=UTF8&sort_by=MostRecentReview [11.09.2007]

⁷ <http://www.raymcniece.com/ferlinghetti.htm> [11.09.2007]

⁸

<http://www.dalaras.com/forum/index.php?act=ST&f=6&t=674&s=aebd5ad06ac295af41ed42daf74dd9c9> [11.09.2007]

⁹ <http://www.salon.com/ent/music/feature/1998/06/10feature.html> [11.09.2007]

¹⁰ http://jidaigenki.blogspot.com/2005_04_01_archive.html [11.09.2007]

¹¹ http://www.rfimusique.com/musiqueen/articles/091/article_7923.asp [11.09.2007]

¹² <http://www.geneshay.com/archive/091502.html> [11.09.2007]

¹³ <http://www.radio.cz/en/article/35822> [11.09.2007]

¹⁴ <http://www.iht.com/articles/2001/06/20/zwer20.php> [11.09.2007]

Ich habe hier keine Einzelbeispiele aufgeführt, sondern nur Begriffe, für die es viele verschiedene Treffer gab. Die Links, sollte einer davon nicht aussagekräftig genug, oder nicht mehr aktiv sein (Stand: 10.09.2007), sind durch andere austauschbar.

Bei den bezeichneten Künstlern, die man natürlich unmöglich alle kennen, geschweige denn analysieren kann, handelt es sich um Musiker, die auf die eine oder andere Weise, manche mehr, manche weniger an Dylan erinnern. Jedenfalls zeigt die Auflistung, wie weit das Substantiv Bob Dylan international verbreitet ist und dabei ist es fast erschreckend, dass es für „Bob Dylan“ keine genaue Definition gibt. Und wie könnte es sie geben bei einem so komplexen Künstler und wie sollten alle die Leute, die so leichtfertig das Substantiv in den Raum stellen, eine so komplexe Definition kennen.

Wie die Beispiele Bruce Springsteen und Neil Young gezeigt haben, lässt sich nichts Spezifisches festmachen, was genau an Bob Dylan erinnert. Ich bin der Meinung, dass man seine Öffentlichkeitswirkung hier außen vorlassen muss. Diese Wirkung (auf die ich in späteren Kapiteln noch eingehen werde) war einzigartig und ist von keinem anderen Musiker in dieser Form erreicht worden. Außerdem wäre es absurd, anzunehmen, dass alle als Bob Dylan bezeichneten Künstler eine solche Wirkung erzielten. Die Bezeichnung kann sich also nur auf die Musik allein beziehen. Somit würde ich das Substantiv Bob Dylan ganz banal als Inbegriff des Singer/Songwriters charakterisieren, als Symbol, das gleichzeitig eine große Aufwertung der damit bezeichneten Person mit sich bringt. So wird dieses Substantiv zwar ähnlich schwammig verwendet wie Mythos oder Legende, ist aber im Endeffekt leichter greifbar und definierbar, denn wenn man die Schnittmenge aller „Bob Dylans“ nimmt, bleibt lediglich das Singer/Songwriter-Element übrig.

Chronicles Vol. 1

Das Erscheinen der Autobiographie Bob Dylans im Jahre 2004 war in Fankreisen eine Sensation. Zum einen hatte sich Dylan jahrelang nie öffentlich zu seinem Werk oder seinem Leben geäußert, zum anderen ist kaum ein anderer Künstler so vielfältig und oft interpretiert worden wie Dylan, sei es seine Person an sich, seine Motivationen und Einstellungen, oder aber sein Werk. Dylans Liedtexte sind größtenteils so offen und verworren, dass alles Mögliche dort hineininterpretiert worden ist. Es gibt ganze Kongresse, auf denen sich sogenannte „Dylanologen“ austauschen können. Der erste internationale Dylan-Kongress fand anlässlich seines 65. Geburtstags im Mai 2006 in Frankfurt statt.

Aus den „Chronicles“, die von vornherein als mehrbändige Autobiographie geplant waren (Vol. 2 ist bis heute nicht offiziell angekündigt), erhoffte man sich neue Einblicke in das Werk und den Menschen Bob Dylan. Diese Einblicke bietet das Buch nur in beschränktem Maße. So wie Dylan immer die Lieder sang, die er wollte und wie er es wollte, so schreibt er auch über die Dinge, die er erzählen möchte und lässt (bewusst oder unbewusst) die Dinge weg, welche die Fans am meisten interessieren.

Der Inhalt von „Chronicles“ widerspricht dem Titel, denn chronologisch ist wenig an diesem Werk, auch wenn es anfangs den Anschein hat. Dylan beschreibt seine Ankunft in New York City, wo er als gerade Zwanzigjähriger aus Minnesota hinzog, um in der Musikwelt Fuß zu fassen und vor allem, um sein großes Idol, Woody Guthrie zu treffen. Zu dieser Zeit hatte Dylan noch keine eigenen Lieder geschrieben und spielte bekannte Folk-Stücke der damaligen Zeit in Clubs und Bars in Greenwich Village. Ganz detailliert beschreibt er im ersten Drittel des knapp 300 Seiten langen Werkes die dortige Musikszene, die geschichtlichen Umstände der damaligen amerikanischen Gesellschaft und besonders die Menschen und (heute unbekannt) Künstler, die er dort traf und die ihn beeinflussten.

Es scheint Dylan sehr daran gelegen zu sein, die Atmosphäre und Grundstimmung der Gesellschaft zu vermitteln, in die er sich begeben hatte. Ebenso ist der historische Kontext wichtig. In Rückblicken beschreibt er die Zeit nach dem zweiten Weltkrieg, in der er aufwuchs, und wie er als Kind, geprägt von Regierungspropaganda, Soldat werden wollte.

Dies gibt tiefe, wenn auch indirekte Einblicke in Dylans Werk. Besonders einen Künstler wie ihn, der einen so großen Einfluss auf seine Generation hatte und dessen Werk als Ausdruck des damaligen Zeitgeistes gesehen wurde, kann man nicht unabhängig vom historischen und gesellschaftlichen Kontext betrachten. Viele seiner Texte aus den 60ern wurden vom Kalten Krieg („A Hard Rain’s A-Gonna Fall) oder dem in den USA vorherrschenden Rassismus („The Lonesome Death Of Hattie Carroll“, „Only A Pawn In Their Game“) geprägt.

Ebenso lernt man Dylan als jungen Mann kennen, der es nicht auf Erfolg abgesehen hatte, sondern glaubte, unweigerlich dem natürlichen Lauf („natural course“)¹⁵ des Schicksals zu folgen. Schon im ersten Kapitel spricht Dylan von Schicksal:

“But now destiny was about to manifest itself. I felt it was looking right at me and nobody else.”¹⁶

Und auch im späteren Verlauf der “Chronicles” sind immer wieder Schicksalskommentare eingestreut, zwar unreflektiert und ohne Pathos, aber vorhanden.

„I had a feeling of destiny and I was riding the changes [of America].“¹⁷

Durch diese Kommentare gibt Dylan der von so verhassten Verklärung neuen Zündstoff. Fans, die ihn als Propheten betrachteten, als Retter ihrer Generation oder gar als „übernatürlich“, sind sehr geneigt, von Schicksal zu sprechen.

Das zweite Zitat bringt in perfekter Weise zum Ausdruck, wie Dylan mit den Umständen seiner Zeit umging. Er benutzte sie, ging mit ihnen, gewann dadurch die Identifikation der Menschen. Kaum ein anderer Musiker (abgesehen von Springsteen in den 70ern und 80ern) hat die Stimmung der amerikanischen Gesellschaft seiner Zeit in seinen Liedern so reflektiert und wiedergegeben wie Dylan. Dies kam gerade in einer Zeit, wo so etwas vonnöten war. Einer Zeit der Angst, des Protestes und des Umbruchs. Die Menschen brauchten eine Identifikationsfigur, die sie in ihrer Einstellung bestärkte, sie dazu motivierte, etwas in ihrem Land zu verändern. Diese

¹⁵ No Direction Home

¹⁶ Dylan, Bob: Chronicles Vol. 1, Simon & Schuster, New York, 2004, S. 22

¹⁷ Dylan, S. 73

Lücke füllte Bob Dylan unbewusst aus und wie sich später herausstellte, war er mit dieser Rolle alles andere als zufrieden.

Im dritten Kapitel, nachdem man sich ein paar Seiten zuvor noch mit Dylan in Greenwich Village am Anfang seiner Karriere befunden hat, findet man sich plötzlich zehn Jahre später wieder. In diesen Jahren hat sich viel ereignet: Dylans erstes Album, sein Aufstieg zum Idol, seine größten Lieder, die Begegnung mit Joan Baez, der umstrittene Wechsel vom Folk zur Rockmusik und schließlich sein Motorradunfall im Jahre 1966, der dazu führte, dass er 8 Jahre lang kein einziges Konzert gab.

Privat hatte Dylan Beziehungen zu Frauen (u.a. Suze Rotolo), die nicht nur das voyeuristische Interesse der Fans weckten, sondern auch auf Dylans Werk (besonders seine Liebeslieder) einen großen Einfluss hatten. Zweifellos waren die 60er nicht nur die interessanteste Zeit für Dylans Biographen, sondern auch die erfolgreichste und wichtigste für seine Karriere.

Über all das verliert Dylan kaum ein Wort. Statt seinen Fans und Bewunderern zu erklären, wie er seine größten Erfolge wie „The Times They Are A-Changing“ geschrieben hat oder wie er „Blonde On Blonde“ aufnahm, erzählt er im dritten Kapitel „New Morning“ von dem gleichnamigen Album (1970) und dessen Entstehung, von dem Dylan selber zugibt, dass es eher banale Texte enthält, an denen es wenig zu interpretieren gibt. Dylan ist sich dessen bewusst, dass seine älteren Stücke, die so viele Menschen bewegt haben, etwas Besonderes hatten, aber er weiß nicht, woher dieses Besondere kam, oder wo es hingegangen ist. Fakt ist, dass er es verloren hat.

Auch durch diese Interpretation seines eigenen Werkes schreibt Dylan sich indirekt etwas Mythisches zu. Man mag von einer Eingebung oder etwas Übernatürlichem sprechen. Nüchtern betrachtet fehlte ihm wahrscheinlich die Inspiration, die er aus den 60er Jahren gezogen hatte und die es in dieser Form Anfang der 70er nicht mehr gab. Hinzu kamen die persönlichen Umstände.

Man lernt Dylan als Privatmann kennen, mit einer Frau (deren Name nie erwähnt wird) und Kindern (von denen weder Namen, noch Anzahl aus den „Chronicles“ ersichtlich sind) die er wiederholt erwähnt. Es wird klar, dass Dylan diskret mit seinem Privatleben umgeht, weshalb auch in Zukunft keine großen Enthüllungen über seine früheren Beziehungen zu erwarten sind.

Dieser Privatmann befindet sich in einem Schreckensszenario, in dem ihm die Fans wortwörtlich „aufs Dach steigen“, wo die Medien und politische Bewegungen ihn als Führer fordern, er diese Rolle aber ablehnt. Auch wenn es in seiner Erzählung so scheint, war Dylan in den Jahren der Bühnenabstinenz musikalisch nicht untätig. Auf die Alben, die er zwischen 1970 und 1973 veröffentlichte, passt man besten das folgende Zitat:

“In the early '70s I wrote albums to ward off [my creditors].”¹⁸

Dylan setzte es bewußt darauf an, sich bei seinen Fans unbeliebt zu machen, wodurch er es aber nicht schaffte, den Ruhm seiner früheren Werke zunichte zu machen. Besonders hervorzuheben ist „Selfportrait“. Lieder wie das seltsame „All The Tired Horses“ oder die völlig falsch gesungene Cover-Version von Simon & Garfunkels „The Boxer“ können nur als Scherz angesehen werden.

Auch im Privaten versuchte er, sein Image eines Idols so gut wie möglich zu zerstören. Beispielsweise schildert er, wie er sich eine Flasche Schnaps über den Kopf goss und dann nach Whisky stinkend durch ein Kaufhaus rannte.¹⁹

Etwas später ließ er sich in Jerusalem an der Klagemauer mit einer Jarmulke²⁰ fotografieren, um für einen Zionisten gehalten zu werden.²¹ Dylan selber war zu dieser Zeit noch Jude, wenn auch nicht religiös, und trat später zum Christentum über.

Hier wird deutlich, wie sehr Dylan die ihm zugedachte Rolle verabscheute, da sie seinen Individualismus bedrohte. Lieber wollte er sich einen Zionisten nennen lassen als den Führer seiner Generation im Kampf gegen Krieg, Rassismus und Unterdrückung. Diese Aspekte aus einer ebenso unbekanntem und vermeintlich unwichtigen Dylan-Periode sind meiner Meinung nach mindestens ebenso interessant und aufschlussreich wie die weitaus mehr beachteten Themen um den Dylan-Kult in den 60er Jahren.

Das nächste Kapitel spielt Ende der 80er Jahre. Wieder werden wichtige Ereignisse aus Dylans Karriere und Privatleben einfach übersprungen: der Soundtrack zu „Pat Garrett und Billy The Kid“ mit „Knockin’ On Heaven’s Door“ (1973), große Tourneen

¹⁸ Dylan, S. 39

¹⁹ Dylan, S. 120

²⁰ jüdische Schädelskappe

²¹ Dylan, S. 122

mit „The Band“ und Live-Alben („Before The Flood“, 1974, „Hard Rain, 1976“ und „Budokan, 1979)²², sowie Dylans Wandel zum wiedergeborenen Christen²³, der dazu führte, dass er zwei Gospel-Alben („Slow Train Coming“ und „Saved“) aufnahm und auf den folgenden Tourneen fast nur Gospellieder und keines seiner alten Lieder spielte. Die Diskretion, mit der er seine Familie behandelt, gilt augenscheinlich auch für Dylans Glauben, ein Thema, über das bereits ganze Aufsätze geschrieben und Vorträge gehalten wurden.

Das Kapitel „Oh Mercy“, wieder nach einem Album benannt, das zwar neben „Infidels“ (1983) als sein bestes Werk aus den 80er Jahren gilt, aber dennoch nie die Popularität eines „Highway 61 Revisited“ oder „Blonde On Blonde“ erreichte. Die vorigen Alben, wie „Knocked Out Loaded“ (1986) und „Down In The Groove“ (1988), die von vielen Fans als Ausrutscher eingestuft werden, werden gar nicht erst erwähnt.

Das Kapitel setzt in den späten 80ern an, wo Dylan wechselweise mit den Grateful Dead und Tom Petty & The Heartbreakers als Begleitband tourte und nach eigener Aussage, seine Inspiration Lieder zu schreiben, verloren hatte.

Es sind ein paar einzelne Momente, die diese Inspiration zurückbrachten und die schließlich dazu führten, dass er zusammen mit dem Produzenten Daniel Lanois das Album „Oh Mercy“ in Angriff nahm. Diese Momente können von einem dazu geneigten Leser leicht als mythisch eingestuft werden. So zum Beispiel die Szene, in der Dylan frustriert nach seiner ersten Probe mit den Grateful Dead und mit dem Gedanken, alles hinzuschmeißen, einen Spaziergang unternimmt und zufällig in einem kleinen Club eine Jazzband spielen sieht, deren Sänger eine mysteriöse und nicht näher erklärte Technik anwendet, aus der er seine Kraft zieht, eine Technik, bei der Dylan erkennt, dass er sie selber einmal besessen hat.²⁴ Dylan kehrt völlig verändert zu den Grateful Dead zurück und plötzlich klappt alles perfekt.

Ein ähnlicher Moment ereignet sich auf der folgenden Tour mit Tom Petty & The Heartbreakers in Locarno. Dylan steht auf der Bühne und bekommt plötzlich keinen Ton heraus, da er die geheimnisvolle Technik, aus der er seine Kraft schöpft, verloren hat, doch Dylan findet eine andere Technik, mit der es wieder funktioniert:

²² In „Chronicles“ nicht erwähnt ist die „Rolling Thunder Revue“-Tour, bei der Dylan mit Masken und Schminke auftrat und viele Songs in sehr untypischer Weise spielte, was fast einem brecht'schen Verfremdungseffekt gleichkam.

²³ Karen Hughes interview with Bob Dylan", The Dominion (NZ), 2 August 1980, <http://www.interferenza.com/bcs/interw/80-may21.htm> [11.09.2007]

²⁴ Chronicles Vol. 1, S. 150 f

„I [...] cast my own spell to drive out the devil. [...] Everything came back and it came in multidimension.“²⁵

Es ist fraglich, ob es sich um eine wirkliche (Gesangs-)Technik handelt, oder eher um einen psychischen Vorgang, die Bewältigung einer kurzfristigen Panikattacke, die Dylan so intensiv erlebte, dass er sie mythisch überhöht. Ebenso scheint die Begegnung mit der Jazzband nur der Anstoß für einen ähnlichen psychischen Vorgang gewesen zu sein. Jedenfalls bekräftigt Dylan durch diese beiden Schilderungen meiner Meinung nach seinen eigenen Mythos, ein Gewebe aus Übernatürlichkeit, Eingebung und Schicksal.

Im weiteren Verlauf des Kapitels schildert Dylan detailliert die Arbeit an „Oh Mercy“, geht auf die einzelnen Songs und ihre Produktion ein und gibt sogar Textabschnitte wieder, die aus manchen Liedern gestrichen wurden. Offenbar bedeutet ihm das Album sehr viel, da es für ihn eine Rückkehr zur Inspiration markierte. Als Kenner von Dylans Werk bin ich allerdings der Meinung, dass diese Inspiration in den kompletten 80er und 90er Jahren gelegentlich aufblitzte und dass dazwischen fast ausschließlich Alben lagen, die man nach einmaligem Hören im Schrank verschwinden lässt. Dylans erstes beachtenswertes Album nach „Oh Mercy“ ist das 1997 erschienene „Time Out Of Mind“.

Das letzte Kapitel beschäftigt sich noch einmal mit Dylans Anfängen in Greenwich Village, seiner Kindheit in Duluth, Minnesota und seiner ersten Begegnung mit der Musik Woody Guthries. Das Kapitel endet ähnlich wie das zweite mit einem Ausblick auf eine große Zukunft. Man kann gespannt sein, mit welchen Lebens- und Schaffensphasen sich der zweite Teil der „Chronicles“ beschäftigen wird.

Dieser erste Teil stellt zum einen Dylan als Menschen da und gibt Einblicke in eine rätselhafte und meist verschlossene, sehr komplexe Persönlichkeit. Wer den Menschen Bob Dylan sucht, kann ihn hier finden. Wer allerdings den Mythos sucht, findet ihn ebenfalls in Dylans unbewusster Selbstverklärung durch die Schilderungen von Schicksal und seltsam mythischer Momente, die ihn beeinflusst haben. Somit schwankt das Werk zwischen dem Menschen Bob Dylan auf der vordergründigen Ebene und dem Mythos auf einer leicht erkennbaren Metaebene.

²⁵ Chronicles Vol. 1, S. 152 f

No Direction Home

Der Film „No Direction Home“ von Regisseur Martin Scorsese wurde ein Jahr, nachdem „Chronicles Vol. 1“ erschien, erstmals im US-Fernsehen gesendet und erschien kurz darauf auf DVD zeitgleich mit dem Soundtrack-Album, das als Teil von Dylans „Bootleg Series“ veröffentlicht wurde und die während des Films gezeigten Lieder (hauptsächlich Live-Versionen) enthält.

Ebenso wie „Chronicles“ beginnt der Film mit Dylans musikalischen Anfängen in Greenwich Village, lässt aber die Zeit bis 1965 nicht aus, wo Dylan seine größten Erfolge verzeichnete. Neben Dylan, der für „No Direction Home“ insgesamt 10 Stunden interviewt wurde, nachdem er sich jahrzehntelang keinem Fernsehinterview gestellt hatte, kommen auch langjährige Weggefährten wie Joan Baez oder Dave Van Ronk zu Wort.

Das wichtigste Thema ist Dylans Einbettung in den historischen Kontext und die Wirkung auf seine Generation. Über den Menschen Dylan gibt der Film wenig Aufschluss. Als Person bleibt er mysteriös, da er es auf perfekte Weise versteht, selbst in langen Interviewpassagen auf seine spezifische, zutiefst nachdenkliche Art nichts zu sagen. Auch andere, die sich zu ihm äußern, konnten nie hinter Dylans Stirn blicken. Joan Baez, mit der Dylan nicht nur zusammen gesungen hat, sondern mit der er auch jahrelang liiert war, bezeichnet ihn als einen extrem komplexen Menschen. Nie wusste sie, was er dachte und irgendwann gab sie es auf zu versuchen, ihn zu verstehen.

Was Dylan am deutlichsten zum Ausdruck bringt, ist sein Desinteresse an Politik, die er „trivial“ nennt. Er wehrt sich gegen Schubladendenken in jeder Form und es interessierte ihn auch nicht, dass Pete Seeger, eines seiner großen Idole, ein Kommunist war: „I don't think of people in those terms“. Auch seine Musik will er nicht einordnen. Er habe nie wirkliche Folkmusik gemacht, sondern einfach „contemporary music“, Musik, die in seine Zeit passte.

Die Musik seiner Idole wie Seeger und Guthrie war stark linkspolitisch geprägt. Seine Mitstreiter wie Joan Baez nahmen an Anti-Kriegs-Rallies und Demonstrationen teil, von denen Dylan sich fernhielt. Seine eigene Musik konnte leicht als links interpretiert werden, da unter anderem deutliche Botschaften gegen den Krieg („Masters Of War“, „Blowin' In The Wind“) und gegen Rassismus („The Lonesome Death Of Hattie Caroll“) darin enthalten waren. Deshalb passten diese Lieder genau in die Anti-

Kriegs-Bürgerrechts-Bewegung. Revoltierende Studentengruppen und die militant-linke Gruppe „Weatherman“, die sogar ihren Namen aus einem Dylan-Song („Subterranean Homesick Blues“) entlehnt hatte, identifizierten sich mit ihm.

Obwohl seine Einstellungen in vielerlei Hinsicht mit denen der linken Gruppen in den USA übereinstimmte, weigerte er sich, eine Position zu beziehen. Joan Baez lässt diese Ansicht nicht gelten und bezeichnet die 60er Jahre als eine Zeit, in der man zwangsläufig Farbe bekennen musste, entweder für oder gegen den Krieg, gegen Schwarze oder für Gleichberechtigung.

Dylan selbst blieb stur. Auch als er sich 1963 am Bürgerrechtsmarsch nach Washington beteiligte und dort „When The Ship Comes In“ sang, sah er dies nicht als politische Handlung. Menschen zu unterstützen, die für etwas kämpfen, sagt er, sei noch lange nicht politisch.

Mit Bezeichnungen wie „Sprachrohr“ oder „Gewissen einer Generation“ konnte er nichts anfangen. Die Vorstellung, Künstler könnten die Probleme der Gesellschaft lösen, erschien ihm absurd. Somit verweigerte er sich der Verehrung, der Einordnung, der Instrumentalisierung seiner Person und seines Werkes. Verhindern konnte er es nicht.

Viele Kommentare aus „No Direction Home“ können zur Verklärung Dylans beitragen, da alle seine Weggefährten in großen Worten von ihm sprechen²⁶ und Dylan, der als einziger dagegen wirken könnte, rätselhaft bleibt und sich lediglich ablehnend gegenüber jeder Bewertung seiner Person äußert.

Hätte er der Öffentlichkeit bewusst Zugang zu seiner Person und seinem Werk gewährt, hätte er die Mythisierung möglicherweise vermindern können. Stattdessen gibt er in den in „No Direction Home“ wiedergegebenen Interviewausschnitten aus den 60er Jahren nur ausweichende, rätselhafte und widersprüchliche Antworten, die fast humoristisch wirken.

Als Fazit zu „Chronicles Vol. 1“ und „No Direction Home“ kann gesagt werden, dass beide Werke nicht an Dylans Mythos kratzen. In der Autobiographie scheitert sein Versuch, sich ausschließlich als Mensch darzustellen daran, da er mehrmals scheinbar mythische Momente und Wahrnehmungen von Schicksal beschreibt, die seine Verklärung nur begünstigen.

²⁶ Dave Van Ronk unterstellt Dylan beispielsweise einen geheimen Zugang zum „american collective subconscious“.

In „No Direction Home“ bleibt er als Person rätselhaft und die Art, wie ihn die anderen Interviewten beschreiben, wirkt überhöhend wie verklärend. Dennoch geben beide Werke Aufschluss darüber, wie Dylan mit seinem Mythos umging.

In den 60er Jahren war es die entschiedene Weigerung, irgendeine Rolle zu übernehmen. In den 70ern versuchte er mit Schock-Aktionen (das Foto in Jerusalem) oder irritierenden Veröffentlichungen („Selfportrait“) seine Fans abzuschrecken. Beide Taktiken haben den gewünschten Erfolg nicht erzielt und in indirekter Weise scheint er den Mythos immer wieder neu aufgebaut zu haben, bewusst oder unbewusst. Was am Ende übrig bleibt, ist allerdings ein sehr komplexer, rätselhafter, exzentrischer Mensch und zugleich ein großer Künstler. Doch da Bob Dylan in dieser Form weniger greifbar ist, bedient man sich lieber des Mythos.

Bob Dylan heute

"Please welcome the poet laureate of rock 'n' roll, the voice of the promise of the '60s counterculture, the guy who forced folk into bed with rock, who donned makeup in the '70s and disappeared into a haze of substance abuse, who emerged to 'find Jesus,' who was written off as a has-been by the end of the '80s, and who suddenly shifted gears and released some of the strongest music of his career beginning in the mid-'90s. Ladies and Gentlemen, Columbia recording artist, Bob Dylan!"²⁷

Dieser Eröffnungstext läuft seit 2002 vor jedem Dylan-Konzert vom Band, kurz bevor er die Bühne betritt. Ich sehe diese Aneinanderreihung von Klischees, die aus den Medien stammen und mit denen sich Dylan hier selber belegt, als Ironie, als Dylans Art zu sagen: „Ihr habt mich mit all diesen Albernheiten bezeichnet, aber letztendlich stehe ich immer noch hier und tu was ich will“. Schließlich dürfte mittlerweile klar geworden sein, dass Dylan ein Künstler ist, der sich jeglicher Vereinfachung und jeglichen Schubladendenkens entzieht.

Dass er tut, was er will, steht außer Frage. Dylan weigert sich, auf der Bühne ein Nostalgie-Akt zu werden. Seine großen Klassiker wie „Blowin’ In The Wind“ oder „The Times They Are A-Changin’“ spielt er nur sporadisch, wenn er gerade Lust darauf hat. Stattdessen begann er beispielsweise das Düsseldorf-Konzert im April 2007 mit dem Stück „Cats In The Well“ von dem unbekanntem Album „Under The Red Sky“. Selten spielt er dieselbe Setliste zwei Mal, sondern tauscht manchmal bis zu 10 Lieder pro Abend aus. Diese Lieder sind alles andere als statisch, sondern werden in ständig wechselnden Versionen mit verschiedener Instrumentierung gespielt. Oftmals erkennen die Fans das Lied erst, nachdem Dylan die erste Zeile gesungen hat. Dylans heutige Gesangstechniken sind sehr gewöhnungsbedürftig, da er die Lieder mehr spricht als singt und manchmal Töne herausbringt, die irgendwo zwischen Knurren und Röcheln anzusiedeln sind. Es ist nicht unverständlich, dass sich viele Konzertbesucher aufgrund dessen von seinen Auftritten fernhalten und lieber die alten Platten hören.

²⁷ Text persönlich transkribiert von diversen Konzertmitschnitten aus den letzten Jahren.

Dylan ist keine Legende, die sich rar macht. Nach wie vor spielt er ca. 100 Konzerte pro Jahr auf seiner „Never ending Tour“, die unabhängig von seinen Albenveröffentlichungen ist.

Es ist nicht verwunderlich, dass Dylans Wirkung und Erfolg in der heutigen Zeit stark nachgelassen hat. Auf der „Never ending Tour“ hat er wenig zu gewinnen oder zu verlieren. Seiner treuen Fanbasis mangelt es teilweise an Kritikfähigkeit. In ihren Kreisen herrscht noch heute eine große Verklärung, die manchmal einen Fanatismus hervorruft, den man bei einer Personengruppe, deren Altersklasse zwischen 40 und 60 liegt, kaum erwartet. Ich persönlich habe trotz langjähriger Konzerterfahrung selten ein solches Gedränge am Einlass erlebt wie bei den von mir besuchten Dylan-Konzerten, selten diesen starken Drang, unbedingt in die erste Reihe vordringen zu müssen. Bei keinem anderen Konzert habe ich erlebt, wie Menschen am Eingang regelrecht niedergetrampelt wurden. Glücklicherweise ist es nur eine kleine Fangruppe, die diesen Fanatismus vertritt. Seine Wirkung auf die Masse hat Dylan verloren und spielt deshalb nicht mehr in Stadien, sondern in kleineren bis mittelgroßen Hallen.

Von 2004 bis 2006 verzichtete Dylan auf seine Gitarre und stand immer während des kompletten Konzertes hinter dem Keyboard. Eine Erklärung dafür hat er nie gegeben, ein weiteres Rätsel, über das sich die Fans den Kopf zerbrechen. Seit diesem Jahr spielt Dylan immerhin bei den ersten fünf Stücken jedes Konzertes Gitarre und verschwindet danach hinter dem Keyboard. Er vermeidet Publikumskontakt, spricht bis zur Bandvorstellung am Ende der rund zweistündigen Show kein einziges Wort zum Publikum. Unberührbar wirkt er, irgendwie weit über allem stehend. Nur wenn man ganz vorne im Publikum die Möglichkeit hat, ihm genau ins Gesicht zu schauen, sieht man gelegentlich ein Lächeln und schafft es in seltenen Fällen sogar, Blickkontakt herzustellen. Sein Lächeln und ein gelegentliches Augenzwinkern scheinen eine Ironie auszudrücken, eine ironische Sichtweise seiner Rolle, die er nicht aus einer Absicht heraus spielt, sondern in der er einfach er selber ist. Und wenn man zurückblickt, hat Dylan eigentlich nie Rollen gespielt und schon gar nicht die, die man ihm zugedacht hatte. In dieser Hinsicht gibt und gab es kaum einen anderen Künstler, der jemals so authentisch war wie Bob Dylan.

Fazit

Die Wurzeln für den Mythos oder die Legende Bob Dylan liegen in den 60er Jahren, in denen er ungewollt zu einer Art Ikone wurde. Seine Musik passte perfekt in den damaligen Zeitgeist, den er sich zunutze machte und sie passte so perfekt, dass ihre Wirkung auf die Gesellschaft alles bisher Dagewesene übertraf, was zu einer mythischen Verklärung und Überhöhung nicht nur der Musik, sondern auch der Person Dylans führte. So entstand der Mythos, den Dylan bis heute nicht abstreifen konnte, so sehr er es auch mit mehr oder weniger sinnvollen Mitteln versuchte. Ganz im Gegenteil schaffte er es immer, durch die Komplexität, Exzentrik und Rätselhaftigkeit seiner Person den Mythos neu zu schüren. Die Komponente des Geheimnisvollen ist bei diesem Mythos besonders stark vertreten, ebenso wie die des Führermythos aus den 60ern.

Heute ist außer einem in der leeren Luft schwebenden Mythos nicht mehr viel übrig geblieben. Somit ist die Frage „Nur noch Legende?“ oder „Nur noch Mythos?“ nicht unberechtigt. Wer in unserer heutigen Generation von Dylan spricht, hat einen Begriff von einem großen Künstler aus der Vergangenheit, der auf seine Zeit einen riesigen Einfluss gehabt hat. Was wirklich dahinter steckt, wissen die wenigsten. Dieser Mythos wird weiter getragen ganz im Gegensatz zu den Hintergründen. Das haben viele Mythen so an sich.

Als Künstler findet Dylan nach wie vor Beachtung, aber selbstverständlich in kleinerem Maße. Er schreibt nach wie vor sehr gute Texte, doch nicht mehr in der Qualität wie vor 40 Jahren. Und selbst wenn er oder jemand anders solche Texte wieder schreiben würde, würden sie heute keine so große Wirkung mehr erzielen in einer Zeit, in der die Hitparaden ausschließlich von banalen Popliedern angeführt werden, bei denen keiner auf die Texte achtet, und wenn man auf sie achten würde, würde man darin wenig entdecken. Unsere heutige Musikszene hat sich leider sehr zum Banalen gewandt und viel an Qualität eingebüßt. Die Musiker, die noch heute großartige Musik machen, sind fast alle bereits über 50 Jahre alt und hatten ihre größten Erfolge vor Jahrzehnten. Wir leben in einer Zeit, in der die Bob Dylans ausgestorben sind und in der Musikszene keine großen Mythen mehr entstehen. Umso bedeutender bleiben deswegen die alten, die ihre Zeit überdauert haben, selbst wenn am Ende der Mythos das einzige ist, was übrig bleibt.

Bibliographie:

Dylan, Bob: Chronicles Vol. 1, Simon & Schuster, New York, 2004

Dylan, Bob: Lyrics 1962-1985, Alfred A. Knopf, New York, 2004

Sounes, Howard: Down The Highway: The Life Of Bob Dylan, Grove Press, New York, 2001

Tepe, Peter: Reader zum Grundseminar „Einführung in die Mythosforschung“, WS 2005/06

Filmquellen:

Pennebaker, D.A.: Bob Dylan - Don't Look Back, Sony BMG Music Entertainment GmbH, 1967

Scorsese, Martin: No Direction Home, Paramount Pictures, 2005

Internetquellen:

Karen Hughes interview with Bob Dylan, The Dominion (NZ), 2 August 1980, <http://www.interferenza.com/bcs/interw/80-may21.htm> [11.09.2007]

Florschütz, Gottlieb: Bob Dylans geheime Botschaften, <http://www.uni-kiel.de/medien/dylan.html> [11.09.2007]

Driessen, Christoph: Legende im Rentenalter <http://www.stern.de/unterhaltung/musik/561839.html?nv=heads> [11.09.2007]

Winkler, Willi: Scorseses Bob Dylan-Film Oh, die Fische werden lachen! <http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/952/62890/> [11.09.2007]