

BOB DYLAN ALS ERNEUERER DER ROCKMUSIK

Bob Dylan war das letzte, entscheidende Teilstück im großen Puzzle der Rockmusik. Zum Zeitpunkt, als Dylan begann die Musikwelt zu erobern, hatte Elvis Presley der Rockmusik ihr Image gegeben. Sie war neu, ungestüm, laut, fröhlich und orientierte sich an den Bedürfnissen der Jugend nach Rebellion und vor allem nach Spaß ebenso wie an ihren unterdrückten Sehnsüchten.

The Beatles hatten das künstlerische Niveau der neuen Musik entscheidend beeinflusst. Dylan zeigte, dass Rockmusik etwas zu sagen hatte.

Vor Dylan war die Essenz der Rockmusik die Haltung und Lebenseinstellung, die sie verkörperte, ihr Sound und vor allem ihre totale Gefühlsorientierung gewesen. Rockmusik, mit ihren emotionalen, rauen Vokalpartien, ihren vibrierenden Gitarren und knalligen Rhythmen wurde weitgehend „aus dem Bauch heraus“ empfunden. Sie setzte sich im Ohr fest, erfasste den ganzen Körper und ging dem Zuhörer gleichsam in Fleisch und Blut über, während ihre Sprache die romantischen Sehnsüchte, Freuden, Frustrationen und Sorgen des Teenagerdaseins zum Ausdruck brachte.

Bob Dylan revolutionierte die Musik dadurch, dass er der Sprache bzw. den Gedanken und Gefühlen, die sie artikulierte, einen bisher unbekanntem kreativen Stellenwert verlieh. Seine dichten und eindeutig poetischen Liedtexte regten zum Nachdenken an, auch wenn es die Kraft und Wucht der Musik war, die seine vielschichtig deutbaren Botschaften transportierte. Mit Liedern wie „*Subterranean Homesick Blues*“, „*Rainy Day Woman #12&35*“, „*Positively Fourth Street*“ oder „*Like A Rolling Stone*“, die zu wahren Klassikern der Rockmusik wurden, erweiterte Dylan die Ausdrucksmöglichkeiten des Rock'n'Roll und bewirkte in der Folge eine völlige Neudefinition seiner künstlerischen Form. Die Musik dieser Lieder lud den Zuhörer ein, sich zu ihr zu bewegen und auszutoben, so wie es gute Rocksongs vorher auch schon immer getan hatten, aber ihre Texte brachten ihn zusätzlich zum Denken. Über diese Musik nachzudenken und sie nicht einfach bloß zu hören oder zu ihr zu tanzen, bedeutete eine neue Qualität in der Welt des Rock'n'Roll. Dies war eine entscheidende Weiterentwicklung der Rockmusik, die nahezu parallel ablief mit ihrer Emanzipation aus den engen Grenzen des Teenagerdaseins hinüber in eine umfassendere und anspruchsvollere Welt.

Dylans Musik verhalf dem Rock'n'Roll somit zu einer anderen kulturellen Identität und er selbst wurde in der Folge zu einem Symbol seiner Zeit – den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts – an dessen dominierende Stellung und Einfluss in der Musikwelt bestenfalls die Beatles heranreichten. „Elvis Presley hat uns körperlich befreit, Dylan gedanklich“, sagte einmal **Bruce Springsteen**.

Aber Dylan war nicht nur wegen seiner Worte und Gedanken wichtig – er war gleichzeitig auch eine revolutionäre musikalische Persönlichkeit. Mehrmals hat er mit seiner außergewöhnlichen künstlerischen Kraft und einer Stimme, „die klingt als käme sie über die Mauern eines Tuberkulose-Sanatoriums“ („Time“) Rockmusikrends ausgelöst, die sich binnen kurzem als die dominierenden erwiesen.

UNTERSCHIEDLICH BEGRIFFSINHALTE

Bevor ich näher auf Bob Dylan, sein Werk, seine verschiedenen Schaffensperioden und seine Bedeutung für die Rockmusik eingehe, möchte ich mich kurz mit dem Begriff „**Rock**“ an sich, auf den ja im Laufe dieser Arbeit immer wieder Bezug genommen wird, seinen Wurzeln und seiner Entstehungsgeschichte befassen.

Dies nicht zuletzt deshalb, weil die Begriffe „Pop“, „Rock“ und „Rock'n'Roll“ im deutschen bzw. angloamerikanischen Sprachraum mit zum Teil unterschiedlichen Inhalten besetzt sind und daher oft mit unterschiedlicher Bedeutung verwendet werden. Sicherlich zählt die Rockmusik mit all ihren Facetten, Stilrichtungen und Ausprägungen zum Bereich der

„**popular music**“. Dieser Begriff („**Pop**“) ist aber letztlich umfassender, da er in stärkerem Maß den jeweiligen Sound seiner Zeit widerspiegelt und somit als Begriff „in progress“ bezeichnet werden kann. Er inkludiert beispielsweise auch musikalische Erscheinungsformen wie HipHop, Drum’n’Bass, Techno, oder Dance, die sich nicht wirklich unter dem Begriff Rockmusik subsumieren lassen. Unabhängig davon hat sich insbesondere im deutschen Sprachgebrauch die inhaltliche Gleichsetzung von Popmusik mit Musik der Top 40 durchgesetzt. Damit haftet ihr häufig der Makel des Trivialen, des einzig aus kommerzieller Berechnung Produzierten an, dem inhaltliche und künstlerische Dimension (etwa des Jazz) oder soziale und politische Bedeutung (etwa der Weltmusik) fehlen.

Im Gegensatz dazu ist der Begriff „popular music“ im Angloamerikanischen nicht ausschließlich kommerziell besetzt und wird daher im Sprachgebrauch auch weitgehend wertungsfrei verwendet.

Außerdem wird im *angloamerikanischen* Sprachgebrauch der Begriff „**rock music**“ weitgehend mit „**rock’n’roll music**“ gleichgesetzt bzw. dient als Synonym dafür. Im *deutschen* Sprachbereich versteht man dagegen unter **Rock’n’Roll** häufig nur eine bestimmte frühe Form der rock music (etwa im Stil von **Bill Haley and His Comets, Buddy Holly, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis** und, zumindest teilweise, **Elvis Presley**), die wiederum im Angloamerikanischen eher als „**rockabilly**“ bezeichnet wird.

Wenn im weiteren Verlauf dieser Arbeit von Rockmusik bzw. Rock’n’Roll-Musik gesprochen wird, dann jeweils und ausschließlich im Sinne des angloamerikanischen Begriffsverständnisses.

Wo aber liegt nun tatsächlich die Wiege des Rock’n’Roll, wie entstand diese Musikform und was war so einzigartig an ihr?

DIE WURZELN DES ROCK’N’ROLL

Es ist unbestritten, dass Rock’n’Roll in seinen Wurzeln auf die musikalischen Traditionen der **schwarzen** Bevölkerung Amerikas zurückgeht. Die Schwarzen hatten aus Afrika eine ausgeprägte vokale musikalische Tradition mitgebracht. Ihre Lieder erzählten Geschichten, meistens aus ihrer Arbeitswelt, aber auch über Themen wie Freizeit, Hobbies und Vergnügungen. Diese musikalischen Traditionen wurden in Amerika unter unglaublich harten Lebensbedingungen fortgesetzt und modifiziert und bildeten die Kernelemente der **blues music**. Die weiße Bevölkerung im Süden der Vereinigten Staaten hatte ihre eigenen musikalischen Wurzeln: Anglo-Saxon **Folksongs**, **Appalachian music** und **religiöse Musik** für die Kirche.

Die Musikhistoriker sind sich einig, dass Rock’n’Roll im Wesentlichen das Ergebnis einer bewussten Vermischung dieser beiden Musiktraditionen bzw. Stilrichtungen war, nämlich der Kreuzung von (schwarzem) **Rhythm&Blues** und (weißer) **Country&Western-Musik**. (Natürlich finden sich im Rock’n’Roll auch noch andere artverwandte Musikelemente wieder, wie z.B. Gospel-Musik, Swing Jazz, Jump Blues und Country Swing, auf deren Verflechtungen einzugehen allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde)

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE UND PIONIERE DER ROCKMUSIK

Geboren wurde der Rock’n’Roll als Idee, Sound bzw. musikalischer Stil in einem kleinen Schallplattenstudio, dem **Sun Records** Studio, in Memphis, Tennessee, Anfang der 50er Jahre des vergangenen Jahrhunderts.

Der Inhaber von Sun Records, **Sam Phillips** – gleichzeitig auch Musikproduzent und Chefstrategie betreffend die musikalische Ausrichtung seines Labels – war ein Rhythm&Blues

Fan und machte u.a. Aufnahmen mit schwarzen Musikern, wie etwa **Howling Wolf** und **B.B. King**.

Als Produzent war er auf der Suche nach etwas Neuem, das natürlich auch kommerziell erfolgreich sein sollte. Von ihm stammt das Zitat (noch aus der Zeit vor der Ankunft von Elvis Presley): "If I could only find me a white boy who could sing like a negro, I could make me a million dollars."

Sam Phillips Traum, seine Vision und seine Suche nach einem neuen Klangbild erfüllte sich in der Person von **Elvis Presley**, der 1953 zufällig in die Sun Studios kam, um eine Aufnahme mit Liedern zum Geburtstag seiner geliebten Mutter zu machen. Sam Phillips entdeckte in der Folge das Talent von Elvis und hatte endlich jenen Sound, der die Welt verändern sollte.

Elvis war der zündende Funke für die Rock'n'Roll-Revolution. Ohne ihn und ohne Sun Records wäre Rock'n'Roll wahrscheinlich nicht mehr als eine momentane Erscheinung geblieben, eine Phase, die Jugendliche durchleben, bevor sie erwachsen werden. Erst die Zusammenarbeit von Sam Phillips mit Elvis Presley machte Rock'n'Roll zu einer echten Bewegung. Elvis war ohne Zweifel die Galionsfigur. Er hatte die revolutionäre Strahlkraft und den durchschlagenden Sex-Appeal. Er war der Schwarm der Mädchen, er brachte sie dazu Schallplatten zu kaufen, die Tanzhallen zu füllen, Fan Clubs zu errichten und versetzte sie in eine schwärmerische Stimmung von der auch die lokale männliche Jugend profitierte.

Andere weiße Künstler (wie **Carl Perkins**, **Jerry Lee Lewis**, **Johnny Cash** u.a.), die Sam Phillips unter Vertrag nahm, prägten den neuen Sound entscheidend mit und Sun war dessen geschickter Wegbereiter und Vermarkter. Sun-Rock'n'Roll vermischte Schwarz und Weiß zu einem Zeitpunkt, als normalerweise schwarze Musik entweder schwarz blieb oder, um in den weiß dominierten amerikanischen Mainstream vordringen zu können, „ausgebleicht“, d.h. verwässert wurde. Der neue Sound war und wirkte hingegen total rassenübergreifend.

Der Umstand, dass auch schwarze Interpreten bei „Sun“ unterschrieben, beschleunigte zusätzlich das Tempo mit dem die Gleichberechtigung, nicht nur auf musikalischem Gebiet, im Süden der U.S.A. voranschritt.

Aber auch fernab von Sun griffen schwarze Interpreten den neuen Sound auf. **Chuck Berry**, **Bo Diddley**, **Fats Domino**, **Little Richard** u.v.a. leisteten auf anderen unabhängigen Labels wie *Atlantic*, *Chess*, *Speciality* oder *King* vergleichbare Rock'n'Roll- Pionierarbeit.

Diese neue Musik verlangte nach einem Namen und es gibt zahlreiche Theorien darüber, wie die Bezeichnung „Rock'n'Roll“ entstanden ist. Am wahrscheinlichsten und am meisten verbreitet ist die Theorie, der einflussreiche Cleveland- und New York-DJ Alan Freed habe diese Phrase erfunden, obwohl „rocking and rolling“ schon lange davor, besonders in der schwarzen Bevölkerung als Euphemismus für Tanzen, Parties feiern und andere, mehr private Vergnügungen, verwendet wurde.

1955 wurde **Bill Haley's** „Rock around the clock“ der **erste Nummer Eins-Rock'n'Roll-Hit**. Little Richard und Chuck Berry hatten ebenfalls in diesem Jahr ihre ersten nationalen Hitparadenerfolge mit „Tutti Frutti“ bzw. „Maybelline“ – Songs, die elektrische Gitarren, treibende Saxophone, frenetische Gesangsstimmen und Texte über Autos und Mädchen als Stilmittel beinhalteten.

1956 war Elvis von einer aufstrebenden, regionalen Sensation zu einer nationalen Berühmtheit geworden und hatte mit „Heartbreak Hotel“ seinen ersten nationalen Nummer Eins-Hit. Zu diesem Zeitpunkt war er bereits von Sun zu RCA, einem der großen Labels gewechselt. Dort flossen in der Folge mehr pop-orientierte Werte in seine Aufnahmen ein, die Rock'n'Roll zu einem internationalen Phänomen machten. Der durchschlagende Erfolg von Elvis und der Erfolg unzähliger Rock'n'Roller, die ihm folgten, war der Schlusspunkt in der Entwicklung jener Kräfte und Faktoren, die zur Geburt der Rockmusik geführt hatten.

So viel zur Entstehungsgeschichte des Rock'n'Roll.

DIE ESSENZ DER ROCKMUSIK UND DAS SCHEITERN VON DEFINITIONEN

Was aber ist Rock'n'Roll nun wirklich, wie könnte man diese Musik definieren? Wenn man 20 Fachleute um eine Definition von Rock'n'Roll bittet, wird man höchstwahrscheinlich 20 verschiedene Antworten erhalten, da jeder seine eigenen Vorstellungen hat, was das Wesen dieser Musik ausmacht und wofür sie im Grunde steht. Und das ist auch durchaus positiv, denn wenn man Rock'n'Roll Musik mit einer einfachen, präzisen Beschreibung definieren könnte, wäre sie vermutlich bereits irgendwann Mitte der Sechziger Jahre ausgestorben. Rock'n'Roll Musik lässt sich nicht kategorisieren: Man kann, wie bereits dargestellt, ihre Wurzeln nicht auf einen einzigen bestimmten Ursprung zurückverfolgen, man kann ihren Inhalt nicht mit einzelnen Schlagworten wie „Rebellion“ oder „Sexualität“ erfassen und man kann das gesamte Spektrum ihrer Gefühlsbreite nicht mit einer einzigen, alles erklärenden Formulierung beschreiben.

Dazu kommt, dass auch die Vorstellungen und Erwartungen der Musikkonsumenten, was Rock'n'Roll eigentlich vermitteln, bzw. bewirken sollte, ähnlich wild auseinanderklaffen wie etwa der künstlerische Ansatz der Beatles und der Rolling Stones.

Einige denken, rock'n'roll music sollte in ihrer Substanz voller Auflehnung, Wut, Gift und Galle sein und verweisen auf die frühen Arbeiten von **The Who**, **The Rolling Stones** oder **The Sex Pistols**. Andere sehen in ihr ein zeitgemäßes Ausdrucksmittel für romantische Darbietungen und Erläuterungen und unterstützen ihre Argumente mit einem Stapel alter Singles der **Platters** und der **Coasters** oder dem Gesamtwerk von **Phil Spector**. Wieder andere argumentieren, dass sie einfach und nichts Anderes ist, als ein weißer „Bastard“ von schwarzem Blues und Rhythm&Blues. Diese Leute können zur Untermauerung ihrer These nahezu jede Band, die nach 1950 gegründet wurde, erfolgreich als Beispiel und Beweismittel heranziehen.

Fest steht, dass Rock'n'Roll Musik auch ein halbes Jahrhundert nach ihrer Geburt nicht von der Bildfläche verschwunden ist. Sie ist im Gegenteil zu einer Industrie gewachsen, die Multimilliarden von Dollars pro Jahr umsetzt und deren Reichweite inzwischen über die ursprüngliche Zielgruppe der Teenager hinausgeht und sich längst auch auf Generationen erstreckt, die mit dieser Musik erwachsen und älter geworden sind. Ganz nebenbei hat sie auch weltweit unser Kulturverständnis infiltriert. Es scheint zum Beispiel unmöglich oder zumindest unvollständig, die Sozialgeschichte der westlichen Welt in der zweiten Hälfte des 20. Jhdts zu diskutieren, analysieren oder zu bewerten, ohne die Wirkung des Faktors Rock'n'Roll mit zu berücksichtigen.

DAS ZEITALTER DER SINGER/SONGWRITER

In welcher Beziehung zur rock'n'roll music stand nun der junge **Bob Dylan**, als er **Anfang der 60er Jahre** die Weltmusikbühne betrat?

Oberflächlich betrachtet gab es zunächst wenig gemeinsame Berührungspunkte, denn bei der Musik, mit der Bob Dylan Aufmerksamkeit erregte, handelte es sich um selbstkomponierte Lieder und Balladen, im Grunde genommen vertonte Lyrik, die mit den damals vorherrschenden Ausprägungen der Rockmusik wenig zu tun hatten. Aber obwohl Bob Dylan seine ersten Erfolge als **Singer/Songwriter**, als Interpret seiner Eigenkompositionen, feierte, reichten seine musikalischen Wurzeln tief in den Blues, aber auch in die Country-Musik zurück.

Der Begriff des Rocksinger/Songwriters ist ebenfalls schwer zu definieren. **Chuck Berry**, **The Beatles**, **Marvin Gaye**, **Patti Smith**, **Elvis Costello**, **Paul Westerberg**, **Lou Reed** – sie alle sind wohl erstklassige Singer und Songwriter und dennoch passt keine(r) von ihnen exakt

in das Bild des Singer/Songwriters, wie es sich in der Blütezeit dieser Musikform in den späten 60er und frühen 70er Jahren präsentierte.

Trotz aller Definitionsschwierigkeiten soll im Folgenden zumindest versucht werden, einige gesicherte Beschreibungsmerkmale des Begriffs Singer/Songwriter herauszuarbeiten:

Allgemein gesprochen legten und legen Singer/Songwriter das Hauptaugenmerk ihres künstlerischen Schaffens eher auf den Inhalt und die Botschaft ihrer Selbstkompositionen als auf ihre vokale Darbietung, die musikalische Form oder den musikalischen Hintergrund (z.B. Unterstützung durch eine Band) – obwohl diese Faktoren sicher auch wichtig sind. Sowohl die Kompositionen, als auch die musikalischen Arrangements sind weitaus häufiger für Solodarbietungen als für volle Rock'n'Roll-Bands konzipiert. Singer/Songwriter begleiten sich fast ausschließlich auf der Gitarre oder dem Klavier; nur wenige spielen beides. Mehr als in allen anderen Stilrichtungen des Rock findet man in den Aufnahmen von Singer/Songwritern Einflüsse und Elemente der **Folk- und der akustischen Musik**.

Der Prozentsatz von weiblichen Interpreten, die das Singer/Songwriter-Format benutzen, ist höher als in nahezu allen anderen Sparten der Rockmusik. Die Lieder vermitteln häufig persönliche Eindrücke, Anschauungen und Erfahrungen des Autors.

Singer/Songwriter orientieren sich im Allgemeinen auch weniger an den Produktionsmerkmalen von (Hit-)Singles als an den Gestaltungskriterien von ganzheitlich konzipierten Alben mit durchgehenden Aussagen. Das goldene Zeitalter der Singer/Songwriter brachte eine Mischung und Verschmelzung von zeitgenössischer amerikanischer Folk-Musik mit professioneller Pop/Rock-Songproduktion. Mehr als jeder andere Singer/Songwriter seiner Zeit war es Bob Dylan, der in den frühen 60er Jahren die Neuorientierung und Transformation des traditionellen Folksongs in Richtung persönlicherer Ausdrucksformen (musikalisch und textlich) verkörperte und vorantrieb. **Fred Neil, Tim Hardin, Phil Ochs** und **Gordon Lightfoot** waren einige der arrivierten Folksänger, die Mitte- und Ende der Sechziger Jahre Dylan ins Singer/Songwriter Territorium folgten.

Es gab aber auch eine Reihe von Liedermachern, die aus der anderen, entgegengesetzten Richtung kommend, nämlich aus der Pop/Rock-Ecke, in das Lager der Singer/Songwriter wechselten. Komponisten wie **Randy Newman, Nilsson** und **Carole King** starteten ihre professionellen Karrieren in erster Linie als Songwriter/Lieferanten für andere Pop-Gruppen, und nicht als Interpreten ihres eigenen Liedmaterials.

Ende der 60er Jahre begann eine große Anzahl von Songwritern ihre Eigenkompositionen selbst zu interpretieren, oft auch dann, wenn ihre Stimme und ihr Image nicht mit den normalen, kommerziellen Standards dessen, was im Musikgeschäft vermarktbar war, übereinstimmten.

Natürlich kamen nicht alle Singer/Songwriter aus einem dieser beiden Lager. **Leonard Cohen** war beispielsweise bereits ein etablierter und anerkannter Poet als er die Musikszene betrat und mit Liedern bereicherte, die zu den literarischsten Beiträgen zählen, die die Rockmusik je hervorbrachte.

Neil Young, Van Morrison und **Robbie Robertson** hatten als Mitglieder einflussreicher Rock'n'Roll-Bands der 60er Jahre auf sich aufmerksam gemacht (obwohl Young's Kompositionen zeitweilig zu rock-orientiert waren als dass man ihn als Singer/Songwriter im klassischen Sinn hätte bezeichnen können). **Paul Simon** hatte seine Wurzeln in gleichem Maße in Pop- und Folktraditionen und war bereits ein Folk-Rock-Veteran (als die eine „Hälfte“ von **Simon&Garfunkel**), ehe er Solo-Interpret seiner eigenen Kompositionen wurde.

Singer/Songwriter waren in der überwiegenden Mehrzahl weiß, kamen aus der Mittelschicht und hatten eine gute Schulbildung. Ihre Hochburgen waren das südliche Kalifornien und der Nordosten der U.S.A., im Speziellen Los Angeles und New York City. Eigenartigerweise fanden Singer/Songwriter in Großbritannien nicht so viel Anklang, obwohl einige auch dort zur Weiterentwicklung des Genres beitrugen (Bezeichnenderweise war jedoch der

erfolgreichste britische Singer/Songwriter der 70er Jahre, **Cat Stevens**, was Sound und Inhalt betrifft, seinen amerikanischen Kollegen am Ähnlichsten)
Blenden wir jedoch zurück zu den Ursprüngen:

DER JUNGE BOB DYLAN:

1961-1964: VOM FOLKSINGER ZUM SPRACHROHR DER GEGENKULTUR

Bob Dylan wurde am **24.5.1941** unter dem Namen Robert Allan Zimmermann als Sohn eines jüdischen Waschmaschinenhändlers in Duluth, Minnesota geboren. Schon während seiner Volksschulzeit begann er als musikalischer Autodidakt am Klavier zu experimentieren, später auf der Mundharmonika und der akustischen Gitarre. Seine frühen Vorbilder und Inspirationsquellen waren Hank Williams und alle Spielarten des Blues. Die Musik, die ihn am meisten beeindruckte war aber die von Elvis Presely, Bill Haley and the Comets, Buddy Holly und ,mehr als alles Andere, Little Richard.

Rock'n'Roll bestimmte sein Leben in den 50er Jahren und er wurde Leader einer Band, „The Golden Chords“. Schon als Bub schrieb er Gedichte, als Teenager transformierte er seine Lyrik in Songtexte.

Anfang **1961**, nachWanderjahren in Minnesota, Dakota, Kansas und einem abgebrochenen Studium an der University of Minnesota, kam er an die Ostküste. Niemand in **New York** wusste genau, wer er und woher er gekommen war. In der Greenwich Village- Szene war er „Bob Dylan, der Folksänger“. Dieses Pseudonym ging auf den an Trunksucht gestorbenen, walisischen Lyriker **Dylan Thomas** zurück.

Dylan vermied sowohl Hinweise auf seine jüdische Abstammung als auch auf seine Herkunft aus dem Mittelwesten. Hauptsächlich, so sagte er, sei er nach Osten gereist um Woody Guthrie, sein großes Vorbild zu besuchen, der in New Jersey im Greystone Hospital lag. Der junge Dylan war fasziniert vom romantischen „Hobo-Image“ der fahrenden Sänger wie Guthrie oder Leadbelly, in deren Musik er sich auf der Flucht aus einem banalen Kleinstadtmilieu hineinträumte. („Manchmal hörte ich jemanden ein Lied singen und ich stellte mir vor, dieser Typ zu sein“). Die ersten „Fluchtfantasien“, denen er dabei nachhing, galten fremden und geheimnisvollen Orten im eigenen Land, dem armen Süden der Bluessänger und dem Highway der Tramps, Menschen mit Lebensschicksal, aber ohne feste Adresse. Geschickt variierte Dylan diese imaginäre Biografie eines Vaganten nach Lust und Laune und übertrug sie gleichzeitig in Songpoesie. Er war in ein sagemunwobenes, zugleich wahres Amerika emigriert, von dem aus sich moralische Maßstäbe für die verlogene Gegenwart gewinnen ließen.

Bei seinen Gastspielen in der New Yorker Künstlerszene (Bob Dylan besuchte Izzy Young's Folklore Center in der MacDougal Street, the Commons, the Gaslight, the Mills Tavern, Gerde's Folk City) lernte er andere prominente Folksänger wie **Pete Seeger**, **Cisco Houston** und **Jack Elliott** kennen. Bereits im Spätherbst 1961 widmete ihm der angesehene Musikkritiker der New York Times, Robert Shelton, einen vierspaltigen Artikel mit der Überschrift: „Bob Dylan: A Distinctive Folk-Song-Stylist“. Es folgte ein 7-Jahresvertrag mit „Columbia“ und Ende Februar 1962 erschien sein Debütalbum. Es ähnelte im Stil allerdings noch sehr seinen musikalischen Vorbildern wie Woody Guthrie und enthielt lediglich zwei Eigenkompositionen.

Der künstlerische Durchbruch vollzog sich in den folgenden beiden Jahren. Insbesondere sein zweites Album „The Freewheeling Bob Dylan“ (1963), etablierte Bob Dylan als eigenständigen Songwriter mit beachtlichen Fähigkeiten, Einfallsreichtum und Weitblick. Er beschrieb und verdichtete das politisch-soziale Klima der U.S.A. und die Gemütslage seiner Generation in Songs von zeitloser Gültigkeit wie „Blowin' In The Wind“ oder „A Hard Rain's A- Gonna Fall“. Kritiker Gordon Friesen nannte Dylans Protestlieder damals „nicht

nur potentielle Klassiker als Songs, sondern als Dichtung“ und sein „*Masters Of War*“ „eine der eindringlichsten Anklageschriften in der amerikanischen Literatur“. „Blowin’ In The Wind“ mutierte praktisch in der Stunde seiner Geburt vom Kunstlied zum Volkslied. Die enorme Breitenwirkung des Liedes, die bis in die Gesangsbücher der katholischen Jugend hineinreichen sollte, hängt womöglich damit zusammen, dass viele Menschen die Freiheitsrhetorik zeitgemäß und dringlich empfanden und dass das Lied zugleich den Charakter eines alten Gebetes und einer Gewissenserforschung im biblischen Ton hatte. Es wurde jedenfalls sofort als die inoffizielle Hymne der **Civil Rights Movement** adoptiert und Bob Dylan wurde dadurch indirekt zu einem ihrer Führer, jedenfalls aber zur Galionsfigur der wieder belebten **Folksong- Bewegung**.

Auch sein nächstes Album „*The Times They Are A- Changing*“ (Jänner 1964) stand mit Liedern wie „*With God On Our Side*“ (einer laufenden Chronik der Kriege der U.S.A. mit auch aus heutiger Sicht erschreckender Aktualität) und „*Only A Pawn In Their Game*“ im Zeichen des politischen Protests, während „*Ballad Of Hollis Brown*“ und „*The Lonesome Death Of Hattie Carroll*“ aus dem Leben gegriffene Leidensgeschichten waren, die soziale Ungerechtigkeiten in seinem Land anprangerten.

Nach einem ausverkauften Konzert in New Yorks Carnegie Hall ging Bob Dylan im Frühjahr 1964 auf Tournee durch Großbritannien, wo er The Beatles und The Rolling Stones traf und auch Kontakte mit anderen Rockgruppen hatte. Als Dylan wieder zurück in den Vereinigten Staaten war, begann sich dieser Einfluss in seinen Liedern bemerkbar zu machen.

Sein nächstes Album „*Another Side Of Bob Dylan*“ (August 1964) enthielt auffallend wenig Protestmaterial, wendete sich jedoch verstärkt persönlichen Themen zu. Man konnte diese nachdenklichen und introspektiven Lieder (wie etwa „*My Back Pages*“ oder „*All I Really Want To Do*“) sowohl vom Aufbau, als auch von der Einstellung her, kaum noch als echte Folksongs bezeichnen. Musik und Inhalt waren vielschichtiger geworden und umfassten ein breiteres Spektrum. Dieser Umstand empörte Dylans Fans ebenso, wie es ihm neue Bewunderer einbrachte.

Der echte Gesinnungswandel vollzog sich jedoch ein Jahr später.

1965-1966: DIE METAMORPHOSE ZUM ROCKSINGER

Im März 1965 erschien das Album „*Bringing It All Back Home*“. Während die zweite Seite des Albums noch akustischen Songs gewidmet war (u.a. „*Mr. Tambourine Man*“, das kurz darauf in der Fassung von **The Byrds** zu einer Top- Hit Single avancierte), enthielt die erste Seite durchwegs rollende Rocknummern mit elektrischen Instrumenten und Schlagzeugbesetzung. Aber auch die Folk-Seite des Albums sprengte die Grenzen des traditionellen Folk-Genres bei weitem. Surreale Paranoia („*It’s Alright, Ma, I’m Only Bleeding*“) stand neben außergewöhnlich schönen Love Songs („*She Belongs To Me*“, „*Love Minus Zero/No Limit*“) und ebenso komischen Fantasien („*On The Road Again*“, „*Bob Dylan’s 115th Dream*“).

An diesem Punkt seiner Karriere definiert Bob Dylan die Regeln der Rockmusik praktisch neu, indem er in ihr einen Freiraum für persönlichen Ausdruck und Dichtung schafft, wobei die Texte erstmals nicht nur gleichrangig mit der Musik sind, sondern diese in ihrer Wirkung sogar noch verstärken bzw. umgekehrt die Musik als Erweiterung der Texte fungiert.

Seine Folk-Fans waren empört, aber eine neue Generation von Rockmusikern und –Fans umarmte Dylan und seine Musik. Die Konfrontation zwischen Dylans Vergangenheit und seiner Gegenwart erreichte ihren Höhepunkt während seines Auftritts beim **Newport Folk Festival** im Juni 1965, bei dem er seine Gitarre an einem Elektroverstärker anschloss und , begleitet von der exzellenten **Paul Butterfield Blues Band**, von seinen alten Fans ausgebuht und mit offener Feindseligkeit konfrontiert wurde.

Aber für Dylan gab es kein Zurück. Sein nächstes Album „Highway 61 Revisited“ (August 1965) und das darauf folgende Doppelalbum „Blonde On Blonde“ (1966) wurden jeweils mit einer vollen Rock'n'Roll Band eingespielt und stellten die Höhepunkte seiner elektrischen Rock'n'Roll-Schaffensperiode dar. Inhaltlich reflektierten Lieder wie „*Like A Rolling Stone*“, „*Visions Of Joanna*“, „*Desolation Row*“ oder „*It's All Over Now Baby Blue*“ in ihren dunklen, vieldeutigen Versen den durch Rauschmittel wie LSD oder Marihuana bewirkten Aufbruch der Rock-Jugend in die eigene Psyche. Dylan zeichnete mit dunklen Tonfarben ein apokalyptisches Zivilisationsporträt voller surrealistischer Satire und wüster Traum-Poesie. „Seine Lyrik“ urteilte „Time“, sei ein „kunstvolles Chaos, das klang, als sänge Rimbaud Rock'n'Roll“.

1966-1970: INNERE EMIGRATION UND ZUWENDUNG ZUR COUNTRY MUSIK

Am 29. Juli 1966 wurde Dylans Karriere jäh unterbrochen, als er sich bei einem schweren Motorradunfall in Woodstock, New York, lebensgefährliche Verletzungen zuzog. Eine zeitlang kursierten sogar Gerüchte, er wäre bei dem Unfall ums Leben gekommen. Tatsächlich erholte sich Dylan nur langsam, verbrachte die nächsten 18 Monate in einer Art inneren Emigration, probte zusammen mit **The Band**, deren Mitglieder ihn schon auf „Blonde On Blonde“ musikalisch begleitet hatten, neue Stücke im Keller seines Hauses (die allerdings erst 1975 als „The Basement Tapes“ offiziell veröffentlicht wurden) und blieb im Übrigen von der öffentlichen Bildfläche verschwunden.

Als er 1968 sein Comeback startete, hatte sich sein Sound total geändert.

Seine nächsten beiden Alben „John Wesley Harding“ (1967) und „Nashville Skyline“ (1969) waren ruhiger, nachdenklicher und ließen einen zu genialer Einfachheit gereiften Künstler erkennen. Obwohl die Wildheit und das Feuer seiner früheren Rockalben fehlten, war Dylan nicht wirklich zu seinen Folk-Wurzeln zurückgekehrt. Er hatte vielmehr den nächsten musikalischen Trend vorweggenommen und verstärkt Elemente der **Country-Musik** in seine Aufnahmen einfließen lassen. Insbesondere „Nashville-Skyline“, in der Country-Musik-Hochburg Nashville aufgenommen und produziert trug wesentlich dazu bei, dass sich der Country-Rock als vitale Kraft in der Pop-Musik etablierte.

Sein nächstes Album „Self Portrait“ (Juni 1970), auf dessen selbst gemalten Cover er sich als Clown darstellte und das unter anderem anspruchslose Schlager und Folk- Evergreens wie „Blue Moon“ oder „Gotta Travel On“, sowie Cover-Versionen und Quasi-Parodien von Dylan-Epigonen wie Gordon Lightfoot oder Paul Simon enthielt, wurde von der Kritik als niveauloses Kommerzprodukt verrissen. Doch der sogenannte künstlerische Ausverkauf erwies sich kurze Zeit später als Prophetie: Dylan hatte den resignierten Abschied der Rock-Fans von der Politik und den Beginn der Ego-Trips vorausgeahnt und mit autobiographischer Aufrichtigkeit beschrieben.

Obwohl „New Morning“ (Oktober 1970 – also bereits wenige Monate nach „Self Portrait“ veröffentlicht) die Kritiker mit locker-entspanntem Country/Rock'n'Roll auf hohem Musizerniveau wieder weitgehend versöhnte, ist es dennoch unbestritten, dass Dylan ebenso ratlos und erschöpft – was neue Ideen anlangt – in die Siebziger Jahre einzog wie der Rest der Rock- Welt.

1970-1978: DIE ZEIT DER GROSSEN KONZERTERFOLGE

Im Laufe der nächsten zwei Jahrzehnte stand Dylan immer wieder live auf der Bühne, unternahm als reisender Sänger unzählige Konzerttourneen um die ganze Welt und

veröffentlichte zahlreiche Alben, die jedoch bei weitem nicht so revolutionär und inspiriert waren, wie sein Schaffen in den 60er Jahren.

Doch auch in dieser Schaffensperiode gab es zweifellos einige Höhepunkte.

Seine Schallplattenaufnahmen wirkten zwar selten noch wie aus einem Guss, eher wie Stückwerk – unberechenbar, sprunghaft und launisch; in der Qualität oft schwankend und unausgegoren. Aber Alben wie „Planet Waves“ (1974; wieder mit The Band aufgenommen), „Blood On The Tracks“ (1975; eher akustisch orientiert und mit Studiomusikern eingespielt, die sich bei den Aufnahmen zugunsten des Liedmaterials im Hintergrund hielten) und „Desire“ (1976) hatten mehr als bloß punktuelle Qualitäten, ebenso wie das 1985 veröffentlichte „Empire Burlesque“.

Live auf der Bühne wirkte Bob Dylan gelegentlich motivierter. **1971** nahm er an George Harrisons Benefiz-„**Concert for Bangladesh**“ teil und sein Auftritt zählte zu den Höhepunkten des aus dem Live-Material produzierten Albums und Konzertfilms.

Seine U.S.-Konzertreise zusammen mit The Band im Jänner/Februar **1974** mit 40 Auftritten in 21 Städten löste eine gigantische Dylanmania aus. Niemals zuvor war eine so ausgedehnte Veranstaltungserie so schnell ausverkauft: am 2. Dezember 1973 binnen einer Stunde zwischen null und ein Uhr nachts. Da die Veranstalter nur schriftliche Kartenbestellungen in der Reihenfolge des Aufgabedatums annahmen, bildeten sich vor den U.S.-Postämtern lange Schlangen von Fans. In manchen Städten wurden spezielle Briefkästen für Dylan-Post angebracht. Insgesamt gingen für die 658.000 verfügbaren Sitzplätze der Tournee mehr als fünf Millionen Kartenwünsche ein.

Die Konzertreise selbst war dann auch ein voller Publikumserfolg – Dylan spielte in großen Stadien vielumjubelt und medial ausgeschlachtet den härtesten Rock seiner Karriere. Trotzdem, oder gerade deshalb, wirkte Dylan enorm gestresst und es schien manchmal, als wären ihm die alten Songs fremd geworden. Die Tournee war von den Veranstaltern als eine nostalgische Reise in bessere Zeiten propagiert worden, auf der dann auch tatsächlich jede und sei es auch noch so uninspirierte Version eines Klassikers frenetisch gefeiert wurde. Diese undifferenziert-nostalgische Erwartungshaltung seines Publikums verdross Dylan immer stärker, und dagegen anzukämpfen trug nicht unbedingt dazu bei, seine Spiellaune auf der Bühne zu steigern.

1975 kehrte Bob Dylan **zurück** nach **New York**, ins Village, wo alles angefangen hatte. Alte Bekannte aus Folk-Tagen fand man immer noch auf Parties und in den Clubs. In diesem Umfeld entstand die Idee der „Rolling Thunder Revue“, einer Art musikalischer Wanderzirkus mit der Dylan und seine Freunde im Spätherbst 1975 ein paar Wochen auf Tour gingen. Die Revue war ein wüstes Spektakel, eine seltsame Mischung aus Theater, Poetry-Lesung, Folk-Abend und Rock Show. Eine bunte Karawane von Hippies, Gauklern, Polit-Aktivisten, Dichtern und Musikern, gut hundert Leute, tingelte von Auftritt zu Auftritt durch Schulaulen, Sporthallen, Eishockey- Arenen im Nordosten der U.S.A. bis hinauf nach Kanada. Die Reise führte durch ein grau-tristes Amerika, das von Vietnam-Krieg, Watergate-Affäre und Wirtschaftskrise erschüttert war.

Dylan selbst schien endlich seine alten Songs wieder im Griff zu haben, spielte mit ihnen, deutete sie in große Narrationen um. Auf kleinen Bühnen und umgeben von Freunden und Gleichgesinnten (wie etwa **Joan Baez**, **Rambling Jack Elliott**, **Allen Ginsberg**, **Roger McGuinn** und **Bob Neuwirth**) agierte er gut gelaunt, gab sich ausgelassen und humorvoll.

Unter dem Titel „The Bootleg Series Vol. 5 – Live 1975“ wurden im **Dezember 2002** erstmals Ausschnitte aus vier Konzerten der Tour veröffentlicht, die eindrucksvoll dokumentieren, wie Dylan auf der Bühne zur schöpferischen Kraft der 60er Jahre zurückfand.

1978 gastierte Bob Dylan auf **The Band's** Abschiedskonzert „**The Last Waltz**“ in San Francisco, das von **Martin Scorsese** zu einem der besten jemals gedrehten Konzertdokumentationen verfilmt wurde. An dem Konzert nahmen auch unzählige Rock-Ikonen und Ausnahmemusiker wie Van Morrison, Ringo Starr, Ron Wood, Dr. John, Joni Mitchell oder Eric Clapton teil.

1978-1983: ROCK UND RELIGION

Im gleichen Jahr (1978) erklärte Dylan seine Bekehrung zu den Wiedergeborenen Christen. Die Frage nach Gott hatte ihn seit seinem Motorradunfall auch schon in Songtexten beschäftigt. Im Album „**Street Legal**“ (1978) stand diese Thematik bereits deutlich im Vordergrund. Auf drei weiteren Alben „**Slow Train Coming**“ (1979), „**Saved**“ (1980) und „**Shot Of Love**“ (1981) legte er in der Folge überwiegend religiöse Gesänge mit Gospel-Begleitstimmen vor. Viele seiner Anhänger mochten dieser neuerlichen Wendung nicht mehr folgen und in der Presse hagelte es negative Rezensionen.

Mit dem Album „**Infidels**“ (1983) nahm Dylan Abschied vom christlichen Fundamentalismus, ohne seine christlichen Aussagen damit außer Kraft zu setzen.

1983-1997: ORIENTIERUNGSLOSIGKEIT UND KÜNSTLERISCHE SCHAFFENSPAUSE

Obwohl der auf „Infidels“ spürbare kreative Aufschwung sich auf seinem nächsten Studioalbum „**Empire Burlesque**“ (1985) fortsetzte bzw. verstärkte und Dylan zunächst auch mit **Tom Petty And The Heartbreakers** und später (1989) mit **The Grateful Dead** faszinierende Konzerterfolge feierte, gelten die 80er und die erste Hälfte der 90er Jahre rückblickend wohl als die in künstlerischer Hinsicht magersten Jahre in Dylans Karriere.

Anfang der 90er Jahre setzte sich Dylan auf seinen Alben „**Good As I Been To You**“ (1992) und „**World Gone Wrong**“ (1993) wieder verstärkt mit den Wurzeln der amerikanischen Musik auseinander. Er sang amerikanische, irische und australische Balladen, Blues, Folksongs und Kinderlieder, sparsam instrumentiert mit Mundharmonika und Gitarre ohne Schnitte und Nachbesserungen. Das Ergebnis erinnerte die New York Times an „Field Songs aus den Dreißigern, eher Dokumentationen als Kunst“.

Es ist bis heute unklar ob dies die Wiederaufnahme einer vergessenen geglaubten ästhetischen Konzeption war oder eher der Versuch durch „das Herz des eigenen Frühwerks zu stoßen.“ (Karl Bruckmaier; deutscher Hörspielautor und Popjournalist)

Einen Großteil der **90er Jahre** verbrachte Dylan damit, auf ausgedehnte Konzerttourneen zu gehen (bis zu 200 Konzerte pro Jahr rund um den Globus) und keine Lieder zu schreiben.

1997-HEUTE: PHÖNIX AUS DER ASCHE: BOB DYLAN'S COMEBACK

1997, als ihm dies offenbar nur mehr wenige zutrauten, gelang Dylan jedoch mit Unterstützung hervorragender Studiomusiker wie **Duke Robillard** (g) und **Augie Myers** (org) mit dem Album „**Time Out Of Mind**“ ein erstaunliches Spätwerk, das auch von der Kritik entsprechend gewürdigt wurde und damit ein fulminantes künstlerisches Comeback. Die Lieder sind großteils bitter, düster und von einer resignativen Grundstimmung geprägt. Zehn Stücke lang besingt Dylan in einer für den Blues typischen Art und Weise Liebeskummer, die Einsamkeit der Landstraße, sich ankündigende Veränderungen und die Endlichkeit des menschlichen Daseins. Die Liedersammlung ist eine großartige Zwischenbilanz eines Erfahrungsgierigen, der in dunklen Andeutungen von Ermattung und

Resignation berichtet. „I got new eyes: everything looks far away“. So lauten die letzten Zeilen, die offen lassen, ob der Weg noch gangbar ist.

Melancholie und Unruhe ergeben ein brisantes Gemisch. Die Schatten des Lebens werden länger, aber die Richtungslosigkeit bleibt dieselbe: „It doesn't matter where I go anymore, I just go“.

1998 veröffentlichte Columbia offiziell eines der berühmtesten Bootlegs der Rockgeschichte als Doppel CD („Bootleg Series Vol. 4: Live 1966“). Das **1966** in der Free Trade Hall in Manchester mitgeschnittene Konzert wurde jahrzehntelang fälschlich als „Live at the Royal Albert Hall“ betitelt. Es konservierte den historischen Moment der Wandlung Dylans vom Folksinger zum Rockstar. Während die erste Hälfte der Show noch ein akustischer Soloauftritt war, bestritt Dylan Teil II mit Robbie Robertson, Rick Danko, Garth Hudson und Richard Manuel, die später als **The Band** bekannt wurden. Die Aufnahmen dokumentieren den wütenden Protest des Folk-Publikums gegen das Rock-Inferno, inklusive des berühmten Zwischenrufs „Judas!“ und Dylans Antwort „I don't believe you...you are a liar!“

Dylans erste Studioaufnahme im neuen Jahrtausend „Love And Theft“ (September 2001) gilt für viele nicht nur als sein bestes Studioalbum seit „Blood On The Tracks“ (1975) sondern auch als sein heiterstes und warmherzigstes seit den 1968 eingespielten „Basement Tapes“.

Von der düsteren Atmosphäre und den Endzeitwarnungen auf „Time Out Of Mind“ ist nichts mehr zu merken und die schlichte, einfache, im Klang aber volle Produktion lässt Dylan und seiner Band genügend Platz sich zu entfalten. Sie nützen dies auf den rockigeren Tracks (wie „Lonesome Day Blues“) ebenso souverän wie auf den langsameren Nummern („Bye and Bye“, „Moonlight“) oder dem swingendem „Summerdays“. Musikalisch hat man Dylan seit seinen Tagen mit The Band nicht mehr so natürlich und so vital erlebt, so entspannt und sogar so hart-rockend wie auf diesem Album. Dazu kommt, dass die Lieder eine umfassende Synthese all der unterschiedlichen Stilrichtungen und Metamorphosen darstellen, die Dylans Schaffen geprägt haben: Vom Folksinger der frühen 60er Jahr, zum absurden Geschichtenerzähler Mitte der 60er, zum Traditionalisten Anfang der 70er Jahre, bis hin zum ergrauten Profi- Entertainer der 90er Jahre. Nichts von all dem wirkt gekünstelt sondern ganz und gar natürlich und selbstverständlich.

VERSUCH EINER BILANZ

Versucht man nach diesem vorläufig letzten Studioalbum Dylans Bilanz zu ziehen über sein mehr als vierzigjähriges musikalisches Schaffen, so fällt vor allem eines auf: Auch wenn es ein paar Dutzend Songs von Bob Dylan gibt, die schon sehr früh zu „Klassikern“ wurden und das Eigenleben von Volksliedern entwickelten, hat man nie das Gefühl es gebe einen konstanten Kanon der wichtigsten Lieder. Auch Kompilationen, die Titel wie „Greatest Hits“ oder „More Greatest Hits“ tragen, stellen kein endgültiges, objektives Resümee dar.

Interessant ist weiters, dass viele seiner Lieder den weiten Atem von Zeitlosigkeit ausströmen. Er verwendet in seiner Lyrik häufig Begriffe mit weitem Assoziationsfeld („time“, „road“, „blood“, „tomorrow“) und gibt diesen überzeitlichen Floskeln neue Suggestivkraft.

„Ich möchte die Zeit anhalten“, sagt Dylan 1977 zu seinem Freund und Dichterkollegen **Allen Ginsberg** und in seinen besten Songs scheint ihm das tatsächlich zu gelingen.

Kritiker und Fans sind sich einig, dass in der Vielschichtigkeit, Mehrdeutigkeit und Ausdeutbarkeit seiner Lyrik, ihrer zeitlosen Anwendbarkeit auf alltägliche Situationen oder die spezielle Gemütslage des Hörers schon immer ihr größter Reiz lag.

Abschließend möchte ich noch kurz auf Dylans Verhältnis zu seinen Fans und den Medien eingehen. Bob Dylan wurde bereits früh von den Medien zur stellvertretenden Galionsfigur,

zum „führenden Geist“, zum „Sprachrohr einer gegenkulturellen und suchenden“ Generation ernannt. Diese Rollenzuschreibung als Prophet wurde ihm jedoch bald lästig und Dylan wehrte sich in der Folge immer wieder verzweifelt dagegen, von seinen Fans als Nachhilfelehrer auf dem Weg zur Selbstfindung missbraucht zu werden.

Sein „It ain't me babe, no no no, it ain't me babe...“ ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass das Verhältnis zwischen dem Songpoeten und seinen Fans sich immer wieder um das Problem der Vereinnahmung drehte bzw. von Dylan als solches empfunden wurde. Wem gehört Dylan? Kann er beansprucht werden? Ist er verlässlich / konsequent / berechenbar?

Möglicherweise ist gerade Dylans Weigerung, für derartige Überlegungen zu Verfügung zu stehen, Grund für die zahlreichen „Häutungen“ und Wandlungen, die er im Laufe seiner Karriere durchmachte.

Wie geht es aber weiter?

Seine Fans und die Rock-Welt bleiben – wie schon so oft – im Ungewissen zurück, was wohl Dylans nächster Schritt sein wird.

„There ist a voice inside of us all that talks only to us“, erzählte er einmal Interviewer Jim Jerome vom „People“-Magazin. „We have to be able to hear that voice!“