

dtv

»Ich bin nur Bob Dylan, wenn ich Bob Dylan sein muss. Meistens bin ich einfach nur ich selbst«, sagte er einmal über sich. Dabei ist der Musiker und Songwriter immer für eine Überraschung gut, gestaltet jeden Auftritt neu und improvisiert mit seinen Melodien, Texten und Arrangements. Er wirbelt die Erwartungen an seine Musik durcheinander, irritiert sein Publikum und erntet gleichermaßen begeisterte Zustimmung wie erbitterte Ablehnung. Doch wer ist Bob Dylan? Wie ist sein Werk einzuordnen? Olaf Benzinger befasst sich ausführlich mit den Songs, Alben und Aufnahmesessions, beleuchtet die gesicherten biografischen Hintergründe, zeigt Bob Dylan als unermüdlichen Livekünstler und eröffnet so einen fundierten Zugang zu dem wohl komplexesten Gesamtwerk, das die Popkultur zu bieten hat. Ein ausführliches Nachwort bringt diese Annäherung an einen Ausnahmekünstler auf den neuesten Stand.

Olaf Benzinger, geboren 1956 in München, studierte Sinologie, Geschichte der Naturwissenschaften, Philosophie und Musik in München und Peking. Er ist Publizist, Inhaber eines Verlagsbüros und Gelegenheitsmusiker. Zahlreiche Veröffentlichungen, darunter ›Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band der Beatles‹ (2000), ›Rock-Hymnen. Das Lexikon‹ (2002) und ›Buch der Zauberer‹ (2004).

Olaf Benzinger

Bob Dylan

Die Geschichte seiner Musik

Mit einem Nachwort zur Neuauflage
und
Schwarzweißabbildungen

Deutscher Taschenbuch Verlag

**Ausführliche Informationen über
unsere Autoren und Bücher
finden Sie auf unserer Website
www.dtv.de**



Aktualisierte Neuausgabe
2011

© 2006 Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,
München

Titel der Erstausgabe:

›Bob Dylan – Seine Musik und sein Leben‹

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Sämtliche, auch auszugsweise Verwertungen bleiben vorbehalten.

Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen

Umschlagfoto: Barry Feinstein/davebrolan.com

Redaktion und Satz: Lektyre Verlagsbüro, Germering

Gesetzt aus der Revive 565 10/12,5'

Druck und Bindung: Druckerei C.H. Beck, Nördlingen

Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in Germany

ISBN-13: 978-3-423-34673-3

Inhalt

Vorwort	7
Abkürzungen	9
Einleitung: Erste Annäherung	10
Talkin' New York	29
A Hard Rain's A-Gonna Fall	37
The Times They Are A-Changin'	52
It Ain't Me	65
Mr. Tambourine Man	76
Like A Rolling Stone	86
Visions Of Johanna	97
All Along The Watchtower	109
Lay Lady Lay	120
Minstrel Boy	127
New Morning	137
Forever Young	149
Tangled Up In Blue	156
Hurricane	166
Changing Of The Guards	177
Gotta Serve Somebody	185
Saved	191
Shot Of Love	196
Jokerman	203
Never Gonna Be The Same Again	211
Brownsville Girl	219
Political World	225
Under The Red Sky	234
Not Dark Yet	239
Things Have Changed	249
Million Miles – Dylan live in Concert	257
World Gone Wrong – Bob Dylans Coveralben	275
Beyond The Horizon – Nachwort zur Neuauflage	285

Anhang	313
Bob Dylans Bootlegs	313
Masked & Anonymous – Bob Dylan und der Film	318
Diverse offiziell veröffentlichte Liveaufnahmen	330
The Bootleg Series Vol. 1–9 – ein Überblick	334
Literatur	340
Songregister	345

Vorwort

Rockpoet – ungekrönter König der Protestbewegung in den sechziger Jahren – Stimme, ja Herzschlag einer ganzen Generation – Rimbaud des Rock – Mann mit den Masken – der verkörperte Widerspruch – Prediger – Pokerface – Typ, der kein Wort zu viel sagt – der Mann, der den amerikanischen Folk im Alleingang auf Rock umpolte – der bedeutendste Rockkünstler Amerikas – genialer Songwriter – Moralist der Popkultur – Rebell – Tambourine Man: Die Slogans und Klischees, mit denen man Bob Dylan immer wieder zu charakterisieren versucht, sind Legion.

Was ist nicht alles über diese Ikone der Popkultur geschrieben worden – fast alles, auch das Gegenteil! Und merkwürdig: Beides ist irgendwie wahr. Doch wer kennt Dylan wirklich? Welche Quelle ist zuverlässig, wo werden seine eigenen Mythenbildungen bloß kolportiert, wo hinterfragt, wo berichtet, wo bestätigt? Beim Versuch, sich dem Werk und der Person Bob Dylans zu nähern, bewegt man sich über so viel Glatteis, dass es gar nicht möglich ist, an der einen oder anderen Stelle nicht auszurutschen.

Dylans Werk ist in keinem goldenen Büchlein gesammelt, das auf dem Hochaltar der Kunstkritik verlesen werden kann. Dylans Werk besteht aus Steinen und Glasscherben, die im Sonnenlicht grell aufblitzen. Die Auseinandersetzung mit seiner Kunst findet nicht auf einem kulturästhetisch abgesicherten Fundament statt, im Gegenteil: Dylan zwingt durch seine Lieder geradezu zur Subjektivität.

Gewiss wird niemand nach einer ernsthaften Beschäftigung mit seinem Werk Alben wie ›The Freewheelin' Bob Dylan‹, ›Bringing It All Back Home‹, ›Highway 61 Revisited‹, ›Blonde On Blonde‹, ›Blood On The Tracks‹, vielleicht auch ›Oh Mercy‹ und ›Time Out Of Mind‹ abqualifizieren können. Diese Arbeiten sind Meisterwerke und unbestrittener Teil der absoluten Spitze dessen, was in dem Genre Folk- bzw. Rockmusik erschienen ist. Auch ein paar uninspirierte Ausreißer »nach unten« sind nicht wirklich umstritten, etwa ›Self Portrait‹, ›Knocked Out Loaded‹ oder ›Down In The Groove‹. Doch was ist mit den Alben zwischen diesen extremen Polen?

Ein auch nur flüchtiger Blick auf die Beurteilungsskala namhafter Dylankenner bestätigt das Fehlen objektiver Kriterien. So gehört für Michael Gray beispielsweise ›Street Legal‹ zu den besten Arbeiten Dylans in den siebziger Jahren, Greil Marcus wertet die Platte dagegen als »lediglich tote Luft« ab. Über ›MTV Unplugged‹ fällt Michael Gray das vernichtende Urteil als »schlimmstes und schrecklichstes Produkt eines großen Künstlers überhaupt«, Nigel Williamson konzidiert der Platte im Gegensatz dazu den Status eines »konzentrierten, stimmigen und gelungenen Live-Albums«. Wer hat Recht? Jeder? Keiner?

Auch das vorliegende Buch ist nicht mehr, aber auch nicht weniger als eine weitere Zugangsmöglichkeit zum wohl komplexesten Gesamtwerk, das bisher aus der Popkultur heraus entstanden ist. Dabei werde ich Bob Dylan nicht weltanschaulich zu analysieren oder gar zu erklären versuchen, keine geschlossene Biografie seines Lebens anbieten, nicht den Künstler und seine Motive psychologisch hinterfragen. Ich versuche, einen sachlichen Zugang zu Dylans Werk zu ebnet, biete quasi einen Reiseführer zu seinem künstlerischen Kosmos an. Wichtig ist mir das Verständnis seiner Songs, Alben und Schaffensperioden. Technische Details zu den jeweiligen Aufnahmesessions gehören hier genauso dazu wie konkrete Songinformationen, Angaben zu wesentlichen Coverversionen, biografische Hintergründe, ein Überblick über unveröffentlichtes Material und so weiter. Mein Fokus gilt dem Plattenwerk Dylans, andere künstlerische Aktivitäten wie Filmarbeiten oder Buchpublikationen werden nur am Rande gestreift.

Eine Warnung sei frühzeitig ausgesprochen: Dies ist kein Fanbuch. Ich nehme mir bei aller Wertschätzung von Dylans Werk die Freiheit, Zweitrangiges und künstlerisch Nachstehendes aus seiner Feder – und davon gibt es eben auch eine Menge – als solches entsprechend zu benennen. Ich halte es also mit jenem Kritiker der ›New York Times‹, der glaubhaft versichert: »Dylan ist so gut wie Shakespeare!«, ohne den Nachsatz zu vergessen, »auch Shakespeare hat 'ne Menge Mist geschrieben«. Mir ist bewusst, dass ich damit natürlich diejenigen vor den Kopf stoße, die jedes Räuspern auf einem Dylan-Bootleg zur Message erhöhen und jeden Song, sei er auch noch so lieblos heruntergeleiert, genial finden wollen. Das ist das gute Recht eines jeden, doch mein Ansatz ist es nicht.

Insofern ist bei allem Bemühen um Sachlichkeit auch der vorliegende Guide zu Dylans Werk grundsätzlich subjektiv.

Dieses Buch erschien im Jahr 2006 anlässlich Bob Dylans 65. Geburtstag. Die Reaktionen darauf waren bis auf einige wenige unvermeidlich hämische Kommentare durchwegs so positiv, dass der Verlag beschlossen hat, es zu Dylans nun siebzigstem Geburtstag neu aufzulegen. Da das Buch in seiner ursprünglichen Form erhalten bleiben sollte, wurde der Hauptteil bis auf einige Korrekturen nicht verändert. Auf Dylans Aktivitäten der vergangenen fünf Jahre, die geprägt waren von einer äußerst kreativen Phase und erstaunlichen Schaffenskraft, gehe ich in einem ausführlichen Nachwort (ab Seite 285) ein. Der ursprüngliche Titel des Buches ›Bob Dylan – Seine Musik und sein Leben‹ löste bei manchen Rezensenten Irritationen aus, da Dylans Musik eindeutig im Vordergrund steht und seine Vita vergleichsweise stiefmütterlich behandelt wird. Diesen Ansatz habe ich seinerzeit ganz bewusst gewählt, deshalb ist der jetzige Untertitel ›Die Geschichte seiner Musik‹ sehr viel zutreffender.

Abkürzungen

acc	Akkordeon	org	Orgel
b	Bass	p	Klavier
bj	Banjo	perc	Percussion
bz	Bouzouki	rec	Blockflöte
clav	Clavinette	sax	Saxofon
do	Dobro	sb	Waschbrett, Scrub Board
dr	Schlagzeug	steel-g	Pedal-Steel-Gitarre, Hawaii-Gitarre
fl	Flöte	synth	Synthesizer
g	Gitarre	tp	Trompete
harm	Mundharmonika	tromb	Posaune
kb	Keyboards, Tastensinstrumente	v	Geige
mand	Mandoline	voc	Gesang, Stimme
omn	Omnichord		

Einleitung: Erste Annäherung

Am 24. Mai 1941 um 21:05 wird Bob Dylan als Robert Allen Zimmerman im St. Mary's Hospital in Duluth, Minnesota, geboren. Seine Großeltern sind russisch-jüdische Einwanderer aus Odessa bzw. aus einem Gebiet im heutigen Litauen, seine Eltern, Abraham H. und Beatrice »Beatty« Zimmerman kamen bereits als Staatsbürger der Vereinigten Staaten zur Welt.

Nach der Geburt von Roberts jüngerem Bruder David zieht die Familie von Duluth nach Hibbing, einer Kleinstadt nahe der kanadischen Grenze, die vor allem vom Erzbergbau geprägt ist. Dort betreibt Abraham Zimmerman ein kleines Geschäft für Elektrogeräte. Roberts Kindheit verläuft recht unspektakulär. Allerdings lässt der Junge schon früh eine Vorliebe für Musik erkennen und beginnt als Zehnjähriger mit dem Klavier- und Gitarrespiel. Aus derselben Zeit sind auch erste Gedichte für seine Eltern anlässlich von Mutter- und Vatertag belegt. Am 22. Mai 1954 begeht Robert seine Bar-Mizwa, die offizielle feierliche Einführung mit dem vollendeten 13. Lebensjahr in die jüdische Glaubensgemeinschaft – und betritt damit die Welt der Rechte und Pflichten. Der junge Mann zeigt von Anfang an wenig Neigung, in die beruflichen Fußstapfen seines Vaters zu treten: »Ich wollte schon immer ein Gitarrist oder Sänger sein. Seit ich zehn war, oder elf oder zwölf, hat mich überhaupt nichts anderes mehr interessiert. Es war das Einzige, was mir wirklich etwas bedeutete.«

In den Folgejahren erhält das Musikinteresse des jugendlichen Robert Zimmerman neue Nahrung: Der bereits am 1. Januar 1953 gestorbene Country-Star Hank Williams wird Dylans erstes musikalisches Idol. Doch auch Rock'n'Roller wie Chuck Berry, Buddy Holly und Little Richard begeistern den jungen Mann; er beginnt, ihre Schallplatten zu sammeln und ihre Songs nachzuspielen. Im Jahr 1955 gründet er seine erste Schulband, The Shadow Blasters, ein Jahr später folgt die Neuformation The Golden Chords. Die Gruppe hat mit ihren lauten und sehr rohen und ungeschliffenen Rock'n'Roll-Adaptionen bei den Gleichaltrigen des Ortes durchaus Erfolg, bei den Erwachsenen hingegen stößt die Band erwar-

tungsgemäß auf wenig Gegenliebe. Im Oktober 1957 trifft Robert seine Jugendliebe und erste ernsthafte Freundin, Echo Helstrom. Die Beziehung der beiden hält zwar nur ein knappes Jahr, aber Dylan wird ihr einige Jahre später eines seiner bekanntesten Liebeslieder zueignen: »Girl From The North Country« vom zweiten Album »The Freewheelin' Bob Dylan«.

Nach dem Auseinanderbrechen der Golden Chords 1958 nützt Dylan jede Gelegenheit, um vor Publikum zu spielen; es existieren erste Tonband-Aufnahmen aus dieser Zeit, bei denen Dylan gängige Rock'n'Roll-Titel imitiert. Außerdem fährt er häufig ins rund 300 Kilometer entfernte Minneapolis, wo er regelmäßig verschiedene Musik-Clubs besucht, vor allem das Ten O'Clock Scholar Coffeehouse auf dem Universitätscampus. In Minneapolis erlebt Robert Zimmerman auch zum ersten Mal eines seiner großen Idole live auf der Bühne: Am 31. Januar 1959 besucht er das Konzert des charismatischen Rock'n'Rollers Buddy Holly, der nur drei Tage später bei einem Flugzeugabsturz tödlich verunglückt.

Robert schließt die Schule in Hibbing im Juni ab und schreibt sich im Herbst an der Universität von Minneapolis ein. Er besucht allerdings kaum Lehrveranstaltungen, sondern spielt regelmäßig im Ten O'Clock und versucht, sich als Folksänger zu etablieren. Im Wesentlichen besteht sein Repertoire aus Standards sowie aus Songs von Odetta, einer populären Bluessängerin der fünfziger und frühen sechziger Jahre. In dieser Zeit legt er sich das Pseudonym »Bob Dylan« zu, dessen Entstehung er selbst immer wieder unterschiedlich begründet. Am verlässlichsten dürfte wohl Robert Sheltons Rekonstruktion in seiner Biografie »No Direction Home« sein, nach der sich der junge Robert Zimmerman an dem Westernhelden Matt Dillon orientiert, die Schreibweise aber extravagant variiert. Wie dem auch sei: Am 2. August 1962 ändert Robert Allen Zimmerman offiziell seinen Namen standesamtlich in Bob Dylan.

In Minneapolis steigt er immer intensiver in die Folkszene ein und beginnt, sich eingehend mit der Musik des amerikanischen Folksängers und Bürgerrechtlers Woody Guthrie zu beschäftigen. Guthrie ist zu diesem Zeitpunkt bereits eine Legende in Amerika, hat mit Songs wie »This Land Is Your Land« oder »Pastures Of Plenty« dem amerikanischen Traum von einem sozial gerechten und humanitär orientierten Land eine mächtige Stimme verliehen; in

den fünfziger Jahren wird er zum Idol der Gewerkschaftsbewegung sowie zu einer wichtigen Leitfigur der Intellektuellen- und Bürgerrechtsszene. Bereits mit 42 Jahren erkrankt Guthrie an einem unheilbaren Nervenleiden (Chorea Huntington) und liegt deshalb seit 1954 im Greystone Hospital in New Jersey/New York.

Dylan liest seine Autobiografie ›Bound For Glory‹ und wird endgültig zum Fan des berühmten Sängers. Er lässt zwar keine Gelegenheit aus, um in einem der lokalen Clubs in Minneapolis aufzutreten – besonders häufig besucht er das Purple Onion im Ortsteil St. Paul –, doch angeregt von Guthries Beschreibung des Wanderlebens drängt es ihn zunehmend aus der eher provinziellen Enge der Stadt. Odetta bestärkt Dylan in seinem Wunsch, nach New York zu gehen, dort Woody Guthrie im Krankenhaus zu besuchen und vor allem sich in der Weltstadt als Musiker durchzusetzen.

Am 24. Januar 1961 kommt Dylan schließlich im winterlichen New York an und besucht schnurstracks das Folkcafé Wha?. Dessen Wirtin, Manny Roth, beschafft dem Neuankömmling einen ersten Schlafplatz. Schon am nächsten Tag besucht Dylan Woody Guthrie; bei unzähligen weiteren Besuchen in den folgenden Monaten entsteht zwischen dem dahinsiechenden Folksänger und dem scheuen, etwas kauzigen Jungmusiker eine Freundschaft, die sich vornehmlich über Musik vermittelt. Auf die Frage, worüber er mit Guthrie denn so gesprochen habe, sagt Dylan später: »Ich habe nicht viel mit ihm gesprochen. Er nannte den Titel eines Songs, den er hören wollte ..., und ich kannte alle seine Songs. Da war nichts, was ich ihn hätte fragen können. Er war nicht der Typ, dem du Fragen stellst.«

Allmählich fasst Dylan Fuß in der New Yorker Folkszene, wird Stammgast in Clubs wie dem Café Wha?, dem Commons, Gerde's Folk City oder dem Gaslight Club. Er schließt enge Bekanntschaft mit Musikern wie Fred Neil, Ramblin' Jack Elliott, Phil Ochs und Dave van Ronk, lernt auch Bluesgrößen wie John Lee Hooker, Big Joe Williams oder Victoria Spivey kennen. Er hört ihnen zu, begleitet sie zuweilen und spielt, wann immer es möglich ist, selbst Songs. Einen treffenden Eindruck von Dylans Repertoire dieser Tage gibt ein Band, das er im Mai bei einem Besuch in Minneapolis aufnimmt und das als so genanntes »Minneapolis Party Tape« auf

diversen Bootlegs kursiert. Zu dieser Zeit schreibt Dylan auch seine beiden ersten offiziell veröffentlichten Songs »Song To Woody« und »Talkin' New York«.

Im April 1961 lernt er seine Freundin und Muse der frühen Jahre, Suze Rotolo kennen. Er bemüht sich um einen Plattenvertrag bei dem Label Folkways, scheitert aber. Doch nach und nach wird Dylan in der Szene bekannt. Sein Auftritt im Vorprogramm der Greenbriar Boys in Gerde's Folk City im September findet in der »New York Times« durch den Musikkritiker und späteren Dylan-Biografen Robert Shelton eine sehr lobende Besprechung. Dadurch wiederum wird über Umwege der bekannte Jazz-Produzent John Hammond sr. – er betreute Billie Holiday, Count Basie, Benny Goodman und viele andere – auf Dylan aufmerksam, gibt ihm einen Plattenvertrag mit Columbia Records und protegiert ihn.

Auch Albert Grossman bemerkt den jungen strubbeligen Musiker. Grossman gilt als der aggressivste Manager der Szene und hat bereits Odetta sowie das Folktrio Peter, Paul & Mary unter Vertrag (später werden neben anderen noch The Band, Janis Joplin oder Gordon Lightfoot hinzukommen). Er spürt instinktiv das Potenzial Dylans, der so gar nicht in das gängige Klischee des Folkies passen will. Im Mai 1962 wird Grossman schließlich dessen erster Manager.

Unter der Regie von John Hammond sr. nimmt Dylan sein erstes Album auf. Die Session dauert gerade mal zwei Nachmittage. Obwohl auf der Platte neben zahlreichen Blues- und Folktiteln nur seine zwei Originalsongs »Song To Woody« und »Talkin' New York« zu hören sind, erwirbt sich Dylan einen Ruf als talentierter Songschreiber, der ihn rasch zu einer bekannten Lokalgröße werden lässt. Pete Seeger, der mit ihm oft im Krankenzimmer von Woody Guthrie sitzt, überredet ihn zu Aufnahmen für das Folklabel Broadside Records. Dylan wird dort einige Songs veröffentlichen, wegen seiner vertraglichen Bindung an Columbia allerdings unter dem Pseudonym Blind Boy Grunt. Er gibt für die Bürgerrechtsbewegung CORE (Congress Of Racial Equality) ein Benefizkonzert, nimmt an Aufnahmesessions bei Columbia teil und ist Mittelpunkt der einstündigen CBS-Radio-Sendung »Folksinger's Choice« der renommierten Moderatorin Cynthia Gooding. War sein erstes offizielles Konzert am 4. November 1961 in der Carne-

gie Recital Hall mit nur 53 zahlenden Zuhörern noch ein Flop, so ziehen seine zahlreichen Auftritte in Gerde's Folk City (ab 24. April 1962 als Headliner) oder im Gaslight Club ein ständig wachsendes Publikum an. Dabei präsentiert Dylan zunehmend eigene Songs, die er scheinbar mühelos aus dem Ärmel schüttelt – darunter das frühe Meisterwerk »Blowin' In The Wind«, das in der sehr gefälligen, weichgespülten Fassung von Peter, Paul & Mary Platz Zwei der amerikanischen Hitlisten erreicht. Einen zusätzlichen Kreativitätsschub erfährt Dylan dadurch, dass seine Freundin Suze Rotolo mit ihrer Mutter – natürlich gegen seinen Willen – für ein halbes Jahr nach Italien reist und seine Songs ein treffliches Ventil für den daraus resultierenden jugendlichen Liebes- und Weltschmerz bieten.

Dylan nimmt im Laufe des Jahres 1962 unter nun professionellen Bedingungen zahlreiche Songs für verschiedene Auftraggeber auf: bei Columbia Records für sein zweites Album ›The Freewheelin' Bob Dylan‹, für Broadside Records und für seinen Musikverlag Witmark & Sons. Diese so genannten »Witmark Demos«, die ursprünglich als Promotion-Material geplant waren, bilden den Grundstock für zahlreiche Bootlegs, die vor allem in den späten sechziger und siebziger Jahren geradezu als Kultobjekte getauscht und gehandelt werden. Im Herbst engagiert John Hammond eine Begleitband für Dylan und am 14. November wird mit »Mixed Up Confusion« ein Rock'n'Roll-Titel eingespielt und als Single veröffentlicht. Doch nach wenigen hundert verkauften Exemplaren zieht CBS die Platte rasch wieder zurück, um dem Image Dylans als Folksänger nicht zu schaden.

Ende des Jahres reist Dylan zum ersten Mal nach Europa und fasst nun auch in der Londoner Folkszene rasch Fuß. Er gibt eine Reihe von Club-Konzerten und erweckt bei der BBC großes Interesse. Zuhause in New York erlebt er allerdings beim Fernsehsender seiner Plattenfirma CBS eine schmerzliche Niederlage: Bei einem geplanten Auftritt in der bekannten ›Ed Sullivan Show‹ im Frühjahr 1963 wird sein Song ›Talkin' John Birch Paranoid Blues‹ zensiert, und auch auf ›The Freewheelin'‹ darf der bissige Spottgesang auf eine krause rechtsradikale Gruppierung nicht erscheinen. Dennoch wird ›Freewheelin'‹ schon bald nach der Veröffentlichung im Mai 1963 zu einem ersten Meilenstein in Dylans Werk. Die Platte enthält neben »Blowin' In The Wind« weitere Klassiker

wie »Masters Of War«, »Don't Think Twice, It's All Right« und vor allem das meisterhafte »A Hard Rain's A-Gonna Fall«. Mit diesem Album gelingt Dylan der Durchbruch: Seinem Idol Woody Guthrie nun künstlerisch entwachsen, etabliert er sich nicht nur als außergewöhnlicher Songwriter, sondern setzt sich auch als Interpret seiner eigenen Lieder durch. Schon bald wird er, gerade mal 22 Jahre alt, zum Jungstar der Szene – von der Bürgerrechtsbewegung als »Stimme seiner Generation« hofiert.

Es beginnt ein rascher Aufstieg, der ihm Auftritte bei den bedeutendsten Folk- und Bürgerrechtsveranstaltungen beschert: Dylan füllt selbst so renommierte Häuser wie die ehrwürdige Carnegie Hall bis auf den letzten Platz, beginnt eine mehrjährige Liaison mit der Folk-Queen Joan Baez und wird zum unumstrittenen Sprachrohr der intellektuellen Protestbewegung. Zwei Monate nach der Ermordung John F. Kennedys im November 1963 veröffentlicht Dylan sein drittes Album mit dem programmatischen Titel »The Times They Are A-Changin'« – eine Platte voller düsterer Protestsongs, die, wie zum Beispiel »With God On Our Side«, zu wahren Hymnen der amerikanischen Friedensbewegung werden.

Doch so schnell, wie der fast kometenhafte Aufstieg Dylan vortreibt, so schnell entfernt sich der Künstler auch von seiner bisherigen Basis. Seine Beziehung zu Suze Rotolo geht genauso in die Brüche wie zahlreiche Freundschaften aus seinen frühen New Yorker Tagen. Einige hängen ihm das Etikett eines Opportunisten an, der seine Mitmenschen nach Belieben benutzt und sie dann fallen lässt, wenn sie ihm nicht mehr dienlich erscheinen. Doch auch seiner Fangemeinde zeigt Dylan schon früh, dass er nicht bereit ist, sich künstlerisch vereinnahmen und festlegen zu lassen. So ist sein angestammtes Publikum sehr irritiert, als im Sommer 1964 mit seinem vierten Album »Another Side Of Bob Dylan« eine Platte erscheint, auf der ausschließlich persönliche Lieder ohne jegliche Protestambition enthalten sind.

Wie kompromisslos Dylan seine Brüche vollzieht, zeigt beispielsweise auch eine völlig unangemessene Rede, mit der er ausgerechnet anlässlich der Entgegennahme eines renommierten Bürgerrechtspreises die stiftende Organisation »Emergency Civil Liberties Committee« heftig brüskiert (siehe Seite 63). Doch Dylans Abschied von der Folkszene ist noch radikaler: Auf seinem

fünften Album ›Bringing It All Back Home‹ präsentiert er eine Plattenseite lang harte Rockmusik, und er wagt es, im Juli 1965 auch gegen heftige Fan- und vor allem Veranstalterwiderstände beim Mekka der Folkbewegung, dem Newport Folk Festival, mit E-Gitarre und krachender Rockband aufzutreten. Dass ihn dabei das Publikum von der Bühne pfeift und buht, wird schon bald zur wichtigen Legende seiner künstlerischen Identität.

Dylan gerät Mitte der sechziger Jahre in den Strudel eines immer hektischer werdenden Star-Daseins: Ein Buchprojekt, zwei Konzertfilme, zahlreiche Konzerte in Nordamerika, Tourneen durch Europa und Australien und unzählige öffentliche Termine fordern ihren Tribut; umso erstaunlicher ist, dass er mit seinen beiden Alben ›Highway 61 Revisited‹ und der Doppel-LP ›Blonde On Blonde‹ 1965 und 1966 zwei überragende Meisterwerke der Rockmusik dieser Zeit schafft – rau, wild und ungezähmt, einzigartig in ihrer Mischung aus ätzendem Sound und bizarrer Poesie. Mit diesen Arbeiten erklimmt Dylan den absoluten Rockolymp. Die Platten gehören bis heute zu den einflussreichsten Werken der populären Kultur – und sie sind der Maßstab, an dem Dylan sich seither messen lassen muss.

Wie vielen der großen Musikerpersönlichkeiten der sechziger Jahre wächst der immens ansteigende Druck auch Dylan über den Kopf und wird schließlich unerträglich. Doch im Gegensatz zu anderen hat Dylan Glück, er kann standhalten und überlebt. Nach einem schweren Motorradunfall im Sommer 1966 zieht er sich zusammen mit seiner Familie – Dylan hat im Jahr 1965 in aller Abgeschiedenheit das Ex-Model Sara Lowndes geheiratet und ist mittlerweile Vater eines Sohnes geworden – nach Woodstock in die Privatsphäre zurück und hält sich über anderthalb Jahre lang jeglicher Öffentlichkeit fern. Da die Informationen spärlich fließen, ist in der Presse von lebenslanger Behinderung und Bettlägrigkeit, ja sogar vom Tod der jungen Rockikone die Rede. Den einzigen engen Außenkontakt hält Dylan wohl zu den Musikern der Rockgruppe The Band. Sie beziehen ganz in der Nähe seines Domizils ein Bauernhaus und richten dort ein Studio ein, in dem sie mit und ohne Dylan in zahlreichen lockeren Sessions eine eigenwillige Mischung aus traditionellem Liedgut und moderner Rockmusik produzieren. Der Öffentlichkeit werden diese Aufnahmen erst bekannt, als Teile davon als so genannte »Basement

Tapes« auf dem Schwarzmarkt kursieren. Im Jahr 1975 wird ein (editorisch unbefriedigendes) Doppelalbum offiziell veröffentlicht, eine umfassende Ausgabe des weithin wohl unterschätzten Materials steht aber bis heute noch aus.

In den letzten Tagen des Jahres 1967 überrascht Dylan seine inzwischen trotz allem weiter gestiegene Fangemeinde mit ›John Wesley Harding‹, einem ruhigen und fast spartanisch schlicht gehaltenen Country-Album, das nicht nur den musikalischen Trends der aktuellen psychedelischen Welle entgegenläuft, sondern auch einen starken Kontrast zu seinen Rockalben ›Highway 61 Revisited‹ und ›Blonde On Blonde‹ darstellt.

Dylan verschließt sich weiterhin der Öffentlichkeit, steht bis auf ganz wenige Anlässe – etwa dem Memorial-Konzert anlässlich des Todes von Woody Guthrie oder einem Auftritt auf dem Isle-Of-Wight-Popfestival – auf keiner Bühne. Stattdessen schockiert er lieber seine Fans mit Platten wie ›Nashville Skyline‹ und vor allem ›Selfportrait‹, einem Sammelsurium von Evergreens, Traditionals und banalen Schlagern, die mit keinem Ton an den wilden Rebellen früherer Jahre erinnern. Die fast zeitgleich eingespielte Platte ›New Morning‹ versöhnt sein Publikum zwar ein wenig, doch auch sie zeigt unmissverständlich: In einer Zeit, in der die Beatles sich trennen, die Rolling Stones beginnen, sich nur mehr selbst zu zitieren, und Jimi Hendrix, Jim Morrison und Janis Joplin sterben, ist Dylan erwachsen geworden, hat seine bilderstürmerische Phase endgültig hinter sich gelassen.

Auch in den folgenden Jahren zeigt Dylan wenig Neigung, sich auf die Mechanismen und Zwänge des Rockbusiness einzulassen: Er ist im Grunde nur noch Rockgeschichte, kein prägender Bestandteil der aktuellen Szene dieser Jahre.

Vereinzelt tritt er bei Benefizveranstaltungen wie dem von Ex-Beatle George Harrison initiierten »Concert For Bangla Desh« auf, spielt sporadisch einige Songs ein (»Watching The River Flow«, »When I Paint My Masterpiece«, »George Jackson«), schreibt die Filmmusik zu dem Western ›Pat Garrett jagt Billy the Kid‹ (von Sam Peckinpah, in den Hauptrollen Kris Kristofferson und James Coburn), in dem er auch in einer Nebenrolle mitspielt. Nebenbei veröffentlicht er seine Songtexte als Buch, nimmt eher widerwillig die Ehrendoktorwürde der berühmten Princeton University entgegen, experimentiert mit Allen Ginsberg im Hinblick auf eine

Verquickung von Lyrik und Musik – ansonsten pflegt er hauptsächlich sein Familienleben, über dem sich allerdings, zunächst nur für Vertraute erkennbar, erste dunkle Wolken zeigen.

Im Sommer 1973, sieben Jahre nach der letzten Tournee, beginnt Dylan, das Material für ein neues Album zu schreiben und ein neues Tourprojekt zu konzipieren. Seine musikalischen Weggefährten bei der Platte (Planet Waves) wie bei der umfangreichen Nordamerika-Tournee sind seine Gefährten aus Woodstocker Tagen, die Musiker von The Band. Mit der Tournee, die am 3. Januar 1974 in Chicago ihren Ausgang nimmt, beginnt in gewisser Weise die zweite Karriere des Bob Dylan. Wieder spornt ihn eine persönliche Beziehungskrise zu kreativen Höchstleistungen an: Die Ehe mit Sara bricht auseinander, und Dylan verarbeitet diesen Verlust poetisch und musikalisch mit einem seiner eindringlichsten Werke, dem Album »Blood On The Tracks«. Die Platte gilt neben »Highway 61 Revisited« und »Blonde On Blonde« als herausragendes Meisterwerk in Dylans Schaffen. Was jene Alben an revolutionär Neuem beinhalten, gleicht »Blood On The Tracks« durch Abgeklärtheit, Tiefe und Sensibilität wieder aus.

In der Phase der Trennung von seiner Frau stürzt Dylan sich in künstlerische Aktivitäten, scharft eine sich neu herausbildende Begleitband um sich und arbeitet erstmals systematisch zusammen mit einem Koautor, Jacques Levy, an den Texten seiner neuen Songs. Fast zufällig stößt er auf die Geschichte des schwarzen Profiboxers Rubin Carter, der im Zuchthaus für Morde büßen muss, die er nie begangen hat. Dylan nimmt sich des Justizskandals an und ist maßgeblich daran beteiligt, dass Carter nach jahrelangen juristischen Auseinandersetzungen schließlich rehabilitiert wird. Im Sommer 1975 formt Dylan aus seiner neuen Crew eine Tourtruppe, zu der sich auch Joan Baez, Roger McGuinn, Allen Ginsberg, Jack Elliott, Joni Mitchell und andere gesellen. Die Konzertreihe im Herbst des Jahres ist angelegt als Rock-Revue und wird unter dem Titel »Rolling Thunder Revue« als Legende in die Annalen der Rockgeschichte eingehen. Der besondere Status des Rolling-Thunder-Projekts hat viele Väter. Zum einen hat Dylan hervorragende Mitmusiker gefunden, die einen sehr komplexen Sound auf die Bühne zaubern: Der Klang der Formation ist zwar grundsätzlich vertraut, bietet aber mit Elementen wie Scarlett Riveras prominent hervorgehobenem Geigenpart zahlreiche Über-

raschungsmomente. Außerdem erreicht Dylan durch die Zusammenarbeit mit Levy neue Textdimensionen, die ihm bislang verschlossen geblieben sind. Und schließlich hat er mit der Geschichte um Rubin »Hurricane« Carter eine gesellschaftliche Botschaft, hinter der sich – nach langen Jahren der »politischen Abstinenz« Dylans – endlich wieder einmal das gute Gewissen Amerikas vereinen lässt. Der Tourbetrieb bildet auch das Ausgangsmaterial für eine vierstündige experimentelle Filmcollage, die zwei Jahre später unter dem Titel »Renaldo & Clara« erscheint, im Gegensatz zur gefeierten Konzert-Revue aber sowohl beim Publikum wie auch bei der Kritik durchfällt. Das nach der Tour veröffentlichte neue Album »Desire« wird dagegen in den Staaten zur kommerziell erfolgreichsten Dylanplatte überhaupt.

Die Jahre 1976/1977 sind angefüllt mit der intensiven Arbeit an »Renaldo & Clara«, an der Produktion des davon unabhängigen Konzertfilms »Hard Rain«, einigen wenigen Auftritten und vor allem der persönlichen Bewältigung der nun auch juristisch vollzogenen Scheidung von seiner Frau Sara. Erst im Jahr 1978 geht Dylan wieder auf eine ausgedehnte Tournee, die ihn nach Japan, Neuseeland, Australien, Europa und Nordamerika führt. Erstmals tritt Dylan dabei auch in Deutschland auf: in Dortmund, Berlin, und am 1. Juli auf dem Zeppelinfeld in Nürnberg. Dieser Auftritt in jener symbolträchtigen, unter Hitler erbauten Arena, die den Nationalsozialisten für ihre Massenveranstaltungen diente, gehört zu den bedeutendsten Bühnenacts Dylans überhaupt – ganz im Gegensatz zum Konzert in Berlin zwei Tage zuvor, wo er zusammen mit seinen Musikern übel ausgebuht wird.

Am Ende des Jahres nach der anstrengendsten Tour seines Lebens mit fast 120 Konzerten und einem reichlich schlampigen Album »Street Legal« bleibt ein mental und künstlerisch ausgebrannter Bob Dylan zurück, der sich auf eine neue Sinnsuche be gibt. In den vier Jahren 1974 bis 1978 hat er sich mit hervorragenden Alben und Konzerten ein neues Publikum erobert – und nicht zuletzt große Teile seiner alten Fans wieder gewonnen –, doch erneut macht er einen radikalen Schnitt, der sein Publikum ähnlich vor den Kopf stößt wie sein Bruch mit den Folkies Mitte der sechziger Jahre und sein Rückzug vom Rock am Ende des Jahrzehnts: Dylan vollzieht eine grundlegende und fast fanatisch betriebene Hinwendung zum Christentum.

Im christlichen Glauben findet er Kraft und Neuorientierung, besucht drei Monate lang eine Klosterschule, schließt sich einer protestantischen Glaubensgemeinschaft an und lässt sich im Spätwinter taufen. Seine folgenden Alben ›Slow Train Coming‹, ›Saved‹ und ›Shot Of Love‹ sind angefüllt mit frommen Heilsbotschaften, seine Auftritte werden zu Predigten; in einer gut halbjährigen Konzerttour durch Nordamerika weigert er sich strikt und beharrlich, auch nur ein einziges seiner bisherigen älteren Lieder zu spielen, sondern bringt – sehr zum Verdruss seines Publikums – ausschließlich neues Material. Erst Ende 1980 beginnt er, seine starre Haltung aufzugeben und einen Mix aus verschiedenen Phasen seines Schaffens zu präsentieren – ein Konzept, das er bis auf den heutigen Tag beibehält. Auch nimmt er sich in neuen Songs nun wieder verstärkt weltlicher Themen an.

Die achtziger Jahre stellen in Dylans Karriere ein Jahrzehnt relativer Stagnation dar: Er bestreitet zwar zahlreiche – qualitativ höchst unterschiedliche – Konzerte in fast aller Welt, nimmt einige Live- und Studioalben auf, tritt bei öffentlichkeitswirksamen und viel beachteten Events wie dem »Aid For Africa«-Projekt in Erscheinung (und beansprucht dabei stets wie selbstverständlich die Rolle des Top-Act), erhält eine Reihe wichtiger Auszeichnungen und spielt einige Konzertmitschnitte und Filmmusiken ein, dennoch bleiben viele dieser Aktivitäten seltsam blutleer und distanziert, schemenhaft und kraftlos. Einzig die beiden Alben ›Infidels‹ und vor allem ›Oh Mercy‹ ragen hervor und halten dem Vergleich mit den guten Platten früherer Tage stand. Sein Privatleben schirmt Dylan noch hermetischer gegen Einblicke von außen ab, als er dies in vergangenen Zeiten schon getan hat. So wird seine zweite, sechs Jahre dauernde Ehe mit der Sängerin Carolyn Dennis und die Geburt einer gemeinsamen Tochter vor der Öffentlichkeit lange Zeit völlig geheim gehalten.

Eine Ende der achtziger Jahre spontan entstandene lockere Jamsession mit den Musikerfreunden George Harrison, Tom Petty, Jeff Lynn und Roy Orbison bringt als Ergebnis zwei nicht nur in ihrer Entspantheit vorbildliche Rockalben hervor (›Traveling Wilburys Vol. 1‹ und ›Vol. 3‹), sondern löst vor allem bei Dylan einen erneuten Kreativitätsschub und – wichtiger noch – eine offenbar ganz frische Lust an der Musik aus. Ab Sommer 1988 beginnt Bob Dylan mit neuen Konzertaktivitäten, die ihn im Grunde bis heute