

Sehr herzlich danke ich Kerstin Stürzekarn und Sarah Rosenhauer für Anregungen, Korrekturlektüren und die bewährt zuverlässige Einrichtung des Manuskripts.
Ebenso danke ich herzlich Volker Sühs für die verlagsseitige Begleitung und zuverlässige Betreuung des Buchprojekts.

Für die Schwabenverlag AG ist Nachhaltigkeit ein wichtiger Maßstab ihres Handelns. Wir achten daher auf den Einsatz umweltschonender Ressourcen und Materialien.
Dieses Buch wurde auf FSC®-zertifiziertem Papier gedruckt. FSC (Forest Stewardship Council®) ist eine nicht staatliche, gemeinnützige Organisation, die sich für eine ökologische und sozial verantwortliche Nutzung der Wälder unserer Erde einsetzt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Der Matthias-Grünwald-Verlag
ist Mitglied der
Verlagsgruppe engagement

Alle Rechte vorbehalten
© 2011 Matthias-Grünwald-Verlag der Schwabenverlag AG, Ostfildern
www.gruenewaldverlag.de

Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
Umschlagabbildung: Urs Wenzel (www.was-aufs-auge.de)
Druck: CPI – buchbücher.de, Birkach
Hergestellt in Deutschland

ISBN 978-3-7867-2876-4

Inhaltsverzeichnis

Geborgte Erinnerungen (schneller Vorlauf)	9
Vor Einbruch der Nacht (statt einer Einleitung)	20
Depression der Dämmerung	36
Erleuchtete Nacht	42
Im Herzen die Nacht	48
Hobo: Figur zwischen Geschichte und Bedeutung	55
Kleiner Katechismus des Folksongs	62
Bless My Song (Ein Album zur Nacht)	73
Durchs Herz die Nacht sich brennt	97
Die Stimme und die Zeit	109
Mitternachtsstille	126
Streuner der Nacht	136
Der elektrifizierte Körper	149
Augenworte, zeichenlos	158
Lieder für den letzten Tag	164
Der Morgen des Tricksters	171
Himmel: Ankunft im Diesseits (to be continued)	193
Literatur	200
Index	203

Depression der Dämmerung

In der Chronologie der Nacht ist dieses Lied recht am Anfang zu platzieren. Aber eigentlich gehört es ans Ende. Hiernach kann nichts mehr folgen. Hieraus kann nichts mehr folgen. Die Nacht, die hier hereinzubrechen beginnt, ist das Ende. Das Englische bezeichnet die Dynamik dieses Endes so viel eindeutiger, weil staubtrocken: *It's not dark yet, but it's getting there.*¹ Nicht das Ende nähert sich, sondern die Position des hier Sprechenden, Klagenden, Verstummenden, driftet unaufhaltsam ins Dunkel, wie ein steuerloses Boot auf den Abgrund zu, dorthin, wo die Welt abreißt ins Nichts.

Die nichtssagendste Zeile des ganzen Liedes ist dabei die der biblischen Anspielung. Wie oft war es schon zu lesen und zu hören, dass die Welt grundschlecht sei – *world full of lies* –; im Werk von Bob Dylan ist das zur Stereotypie erstarrt und ohne Aussagekraft; solche biblisierenden Sprachverkrustungen wären dringend aus den Filtergittern der Dylan'schen Produktionsmaschinerie herauszubürsten. Den Klagen über die Schlechtigkeit der Welt haftet oft der Beigeschmack nicht nur von Selbstgerechtigkeit, sondern der Selbst-Infantilisierung an: Mit der Proklamierung einer grundschlechten Welt entledigt man sich jeder eigenen Verantwortung. – Es sei denn, dies wird so unverblümt gemacht, wie in einem *Traditional*, das Bob Dylan Anfang der Neunziger Jahre aufgenommen und zum Titelstück des zweiten von zwei Alben mit alten Folk- und Bluesongs gemacht hat: *I can't be good no more once like I did before / I can't be good, baby / Honey 'cause the world's gone wrong.*² In dieser entwaffnenden Schlichtheit leuchtet unmittelbar ein, dass im Schlechten ein gutes Leben nicht möglich ist. Dass hier aber einer die Chuzpe besitzt, mit solch negativ-dialektischer Einsicht das Scheitern einer Beziehung zu rechtfertigen, gibt dem Ganzen eine sarkastisch-pikareske Färbung. – Im Fall von *Not Dark Yet* ist die Klage über eine *world full of lies* vor der Trivialitätsfalle wohl nur durch die Rückkopplung an das zuvor gemachte Geständnis zu retten, dass der Klagende eben diese Welt – genossen hat: *Well, I've been to London and I've been to gay Parree*, singt er mit schmeichelnder Stimme. London und Paris als die symbolträchtigen Erfüllungsorte urban-mundaner, stofflich-körperlich-kulinarischer Begehren: Dort gewesen zu sein heißt, genossen zu haben – und zwar jene Welt, die so voll der Lügen sei. Was London betrifft, hat ohnehin die Reggae-Musik und -Bewegung längst schon einen urbanen

¹ *Not Dark Yet*, aus dem Album *Time Out Of Mind* von 1997.

² *World Gone Wrong*, auf dem gleichnamigen Album von 1993.

Neo-Mythos kreiert: Dort ist London zugleich das neue Babel und faktisch die Drehscheibe, über welche die Reggae-Musik weltweite Verbreitung gefunden hat: Unort und Pilgerziel in einem.³

Aber all dies sind Marginalien; dunkel wird es in diesem Lied nicht von außen, aus einer als schlecht denunzierten Welt, sondern von innen her. Und dies Dunkelwerden hat keinen Grund. Das Lied jedenfalls gibt keinen an. Dylans Lieder geben nie Gründe an. Nicht einmal die politischen und Protestsongs argumentieren (sondern polemisieren, verurteilen, nehmen Anteil, verweigern das Einverständnis ...). Aber nicht deswegen nennen sie keine Gründe, weil sie damit sagen wollten, dass die Dinge halt so sind. Ganz im Gegenteil. Doch sind die Gründe für das, was in den Liedern erzählt, besungen, angedeutet wird, so schwer nur ausfindig zu machen. Sie sind nicht in der Weise erzählbar, wie ein Lied eben erzählen kann. Sie sind überhaupt nicht darstellbar. Die Rede vom Zustand der Welt, der Rekurs gar auf Gott, dies mögen Sprachgesten sein, Platzhalter für die nicht identifizierbaren Gründe; sie besetzen den Platz für die Gründe, damit dort nicht vorschnell Falsches eingetragen wird. Nie wird uns erzählt, warum jemand in einem Dylan-Song dort gelandet ist, wo der Song ihn antrifft. Aber immer ist der deutliche Eindruck da, dass die Figur, von der das Lied handelt, gerade dort eingetroffen ist, auf dem Schauplatz der Liedhandlung. Den sie am Ende wieder verlassen wird. Die Passagen der Lieder – aneinandergesetzt ergeben sie eine Reise. Sie ist ganz dem Moment des jeweiligen Lieds gewidmet, wie sie auch mit einem Ziel versehen ist, das aus keinem der Einzellieder vollständig sich erschließt; eine Reise also als Streunerei und Pilgerfahrt in einem.

Zu leben ohne Grund: Ist das die *condition humaine*? Besser ist es, davon auszugehen: Diesen Rat scheinen jedenfalls die Lieder Bob Dylans zu geben. Geh besser davon aus, dass dein Lebens ohne Grund ist, und dann mach dich auf die Suche. So sehr Bob Dylans Lieder sich der Rhetorik des Zitats bedienen, sich in eine als möglichst alt auszuweisenden Tradition des Folk und Blues einschreiben, sich eine archaisierende Tiefenschärfe aneignen – sie verweigern sich doch in all dem, sozusagen auf der Innenseite dieser Rhetoriken und Strategien der Identitätsstiftung, dort, wo das eigentlich Ausgesagte geborgen ist, – sie verweigern sich der Genealogie, der archäologischen Rekonstruktion: Es gibt nur diese Gegenwart; sie entsteht dadurch, dass das Lied auf seinen Protagonisten trifft. Eine Situation, eine Szene ist unmittelbar

³ Bob Marley and the Wailers haben bekanntlich ein Live-Album, das ihre Europatournee von 1978 dokumentiert, *Babylon By Bus* genannt; erschienen ist es, wie so viele *Reggae*-Alben auf dem 1959 von Chris Blackwell in Jamaica gegründeten und über viele Jahre in London beheimateten Label Island Records.

da. Sie ist nur nach vorne hin entwickelbar, aber nicht im Rückgriff auf etwelche Ursachen klärbar. Die Figuren der Lieder Bob Dylans würden wahrscheinlich die Beibringung von Ursachen und Gründen für ihre Lebenssituationen als Akt der Denunziation auffassen: als Falschaussage zum Zweck der Existenzvernichtung. Denn sie leben doch aus der Unbegründetheit und Unbegründbarkeit ihrer Existenz.

Zu leben ohne Grund – heißt nicht einfach, eine absurde Existenz zu leben, auch nicht bloß, frei zu sein, wenn auch von beidem, vom Absurden und von der Freiheit, etwas beigemischt sein mag. Ohne Grund zu leben, heißt zunächst einmal, zu leben, ohne dass einer schon gewusst und bestimmt hätte, wozu, zu welchem Ende dies Leben zu leben gewesen wäre. Damit sind alle Instanzen solchen Vorherwissens und -bestimmens außer Kraft gesetzt: die eigene Natur, die Geschichte, die Wissenschaften, die politischen Institutionen, die Lehrer, die Freunde, die Eltern – Gott. Außer Kraft gesetzt heißt: in ihrer Kraft zurückgesetzt, eingeklammert, zunächst.

Zu leiden ohne Grund – ist wohl die intensivste Art, ohne Grund zu leben. Ein aktives Leben nämlich, eines, das sich selbst in die Hand genommen hat, fragt nicht nach einer Basis; es produziert Gründe ohne Unterlass, solange jedenfalls, wie der Bogen der Aktivität nicht zerbricht, seine Spannung nicht reißt. Zu leiden ohne Grund – wäre das die Kürzestbestimmung der Depression? So dass Bob Dylans Lieder, die stets neu den Grund verweigern, eine durchgängig depressive Grundstruktur hätten?

Wer an sich selbst Seelenverhärtung erfährt, die den biblischen Bedeutungstoff des steinernen Herzens⁴ durch den der stählernen Seele noch zu überbieten zwingt – *Feel like my soul has turned into steel* –, während er, in einer sprechenden Paraphrase der Leib-Seele-Spannung, auf seinem Körper Zeichnungen des Lebens in die Nacht trägt, die der Tag nicht heilen können – *I've still got the scars that the sun didn't heal* –; wer hinter allem Schönen *some kind of pain* weiß; wer einen Brief von einer Frau erhält, der ihm selber liebevoll und vorbehaltlos offen vorkommt, und sich dann fragt, was ihn der überhaupt scheren soll; wer in den Augen der Menschen, in ihrem Blick, nichts mehr sucht, nichts mehr von ihnen erwartet; wer dem Augenschein, dass er sich

⁴ „Ich schenke euch ein neues Herz und lege einen neuen Geist in euch. Ich nehme das Herz von Stein aus eurer Brust und gebe euch ein Herz aus Fleisch.“ (Ez 36,26) Dylan bedient sich auch selbst dieses Bedeutungstoffs: in einer bitteren Verteidigungsrede gegen die Kritiker oder Verächter in der Phase seiner bekenntnisseligen Christlichkeit, denen er so Verstocktheit, Umkehrunwilligkeit vorwirft. Er attackiert sie also in eben der Sprache, die sie ablehnen: „Ihn, der sich selbst ganz Jesus zugehörig weiß, kannst du gut verachten, du hast ja was besseres, du hast ein Herz aus Stein“; nach dem Refrain von *Property Of Jesus* aus dem Album *Shot Of Love* von 1981.

bewegt, lebt, die Innenwahrnehmung des völligen Stillstands entgegenhält; wer seinen gesamten nervösen Wahrnehmungsapparat als reizverlassen und taub erfährt; wer schließlich feststellt, dass es ihn hierhin verschlagen hat auf einer Flucht mit verlorenem Grund; und wem all das sich aufsummiert zu der Einsicht, dass er nun nicht einmal mehr das Gemurmel eines Gebets höre, nicht einmal die unartikulierte Schwundform des Not-Rufs, der das Gebet sein kann, und von wem sollte es denn kommen, wenn nicht von ihm selbst – wer also so sehr in innerster Selbstwahrnehmung die lebendige Verbindung zu sich und allem, was ihm von Bedeutung ist (sein könnte und müsste), als verloren weiß, geht durch die Talsohle der Depression.

Aber ist dies wirklich eine Passage? Spricht nicht das Lied die Sprache des Untergangs? Sollte die Reise durch die Nacht schon in der Abenddämmerung zu Ende gegangen sein? Warum folgen, wenn es so wäre, auf dieses Lied weitere Lieder, in der Ordnung des Albums und in der Abfolge weiterer geschriebener, eingespielter, produzierter und veröffentlichter Alben? Freilich ist jedes Lied nur ein Bedeutungsvorschlag zu den Bedingungen der Fiktionalität und nicht unmittelbare Existenzäußerung; es ist aber andererseits auch kein Lied (Bob Dylans) bloße Erfindung, artifizieller Schabernack und nicht ernstzunehmen. Vielmehr ist ernstzunehmen, dass auf dieses Lied depressiven Sogs in den Untergang weitere Lieder und Alben folgen.

Doch kann die Passage durch Lieder und Alben kein Gleiten ohne Widerstand sein. So wie manche Menschen leben: Sie nippen von Diesem und Jenem (Dingen wie Menschen) und haben beim Nächsten schon vergessen, wovon soeben sie sich noch begeistert haben. Der Gang durch diese Lieder hingegen ist stockend, schwerfällig, unelegant. Man verweilt hier noch einmal länger, kehrt dorthin noch einmal zurück, kann kopfschüttelnd sich nicht trennen von diesem Lied, und jenem, und dem anderen auch, sie dröhnen noch nach wie Kopfschmerz, man bleibt in ihren Bedeutungsräumen wie gebannt, während wer anders mit wehendem Röckchen längst weiter geglitten ist, einen Hauch träger Gleichgültigkeit zurücklassend. Nein, der Gang durch diese Lieder – durch alle Popsongs von Gewicht – ist Pilgerfahrt schon darin, dass jedem einzelnen Lied die volle Bedeutung einzuräumen ist, wie einer Station auf der Wallfahrt oder einer Prozession. Jede Station ein *full stop*. Jedes Lied hat etwas Absolutes, ist wie ein Ziel in sich selbst. An der Station eines jeden Lieds endet die Reise. Jedesmal neu gibt es darüber hinaus nichts mehr zu sagen und zu singen. Kein Lied ist durch ein anderes relativierbar. Der Weg ins Dunkel von *Not Dark Yet* ist nicht relativierbar. Dass mit diesem Lied das Album nicht zum Ende kommt, dass Bob Dylans Liedproduktion weitergeht, dass die Reise des HoboPilgrim eine Fortsetzung findet, wäre

nun, wiewohl faktisch gegeben, erklärungsbedürftig. Wenigstens aber muss dieses Weitergehen, mindestens muss die Reise des HoboPilgrim, der Absolutheit der Einzelstationen Rechnung tragen. Schon dadurch wird sie zur Pilgerfahrt, dass sie ihren Fortgang nicht über die Einzelstationen (die einzelnen Lieder) vollführt – die Konsumbiene, die sich von Angebot zu Angebot weiterhangelt –, sondern durch sie hindurch, sie bis zum Grund auskostend.

In *Not Dark Yet* driftet jemand ins Dunkel, in den Abgrund der Dunkelheit, wie in einem endlosen Sturz. Dieser Sturz ist schon das Ende: seine Bodenlosigkeit. Das Dunkel, das ihn aufnehmen wird, ist total, die Nacht endgültig. Sollte hier etwas weitergehen können, einzelne Regungen und Bewegungen doch noch zu einer Reise sich fügen können, dann im Raum dieser Nacht, umschlossen von dieser Dunkelheit, aus der Bewegung dieses Driftens, aus diesem Abgrund: Reise der Aufbrüche aus den Untergängen.

Dieses späte Lied der völligen Eindunklung hat zum Autor denselben, der zarte Liebeslieder, zornige Inanspruchnahmen von Gerechtigkeit und auch einmal eifernde Lieder der Glaubensgewissheit geschrieben hat. Die Absolutheit eines jeden Songs ernstgenommen, kann keines der anderen Lieder als durch dieses relativiert oder nicht mehr gültig angesehen werden, und genauso wenig dieses durch jene. So hat der Blick aufs ganze Werk den Weg durch jedes Lied zu nehmen: Jedes Lied, wenigstens jedes der bedeutenden, wie auch immer deren Kanon festzulegen wäre, prägt der Sicht aufs Ganze seinen Stempel auf. Die Formel für eine integrierende Berücksichtigung all dieser Prägungen wird wohl unausrechenbar bleiben. Auf dem Weg dahin, den einzuschlagen deswegen ja nicht verwerflich ist, muss es aber zu Entkonventionalisierungen der Sicht auf Bob Dylan kommen.

Was nun *Not Dark Yet* anbetrifft, das zweifellos zu den starken, perspektivprägenden Liedern im Werk Dylans gehört: Sollte es überhaupt möglich sein, über dieses Lied hinaus noch weiter an einem Werk zu schreiben; sollte es irgend vertretbar sein, noch weiter dieses Werk zu erkunden – etwa in Begleitung einer solchen Figur des HoboPilgrim, die ja erst einmal zu erfinden war – und dadurch den absoluten Endpunkt dieses Lieds zugleich als Transitraum zu verstehen, von dem aus ein Weiterreisen möglich ist; sollte in diesen Fortsetzungen und Weiterführungen selbst eine Bedeutung liegen, eine schlummernde Aussage, nämlich die, dass sozusagen durch die (so steht zu hoffen) lang noch nicht erschöpfte Arbeit an der Ganzheit dieses Werks die Fülle der Bedeutung beansprucht wird, nicht nur die Bedeutungsfülle dieses Werks, sondern Fülle schlechthin, das Absolute, Gott – dann, das ist die Prägung, welche das Gesamtwerk Dylans durch dieses eine Lied erfährt, muss der Ausgriff auf diese Fülle den Weg durch die Depression gehen: durch das Lei-

den ohne Grund. Als würde eine paradoxe, eigentlich unmögliche Entsprechung zwischen der Absolutheit, die solchem Leiden in seiner Grundlosigkeit zukommt, und der Absolutheit Gottes bestehen.