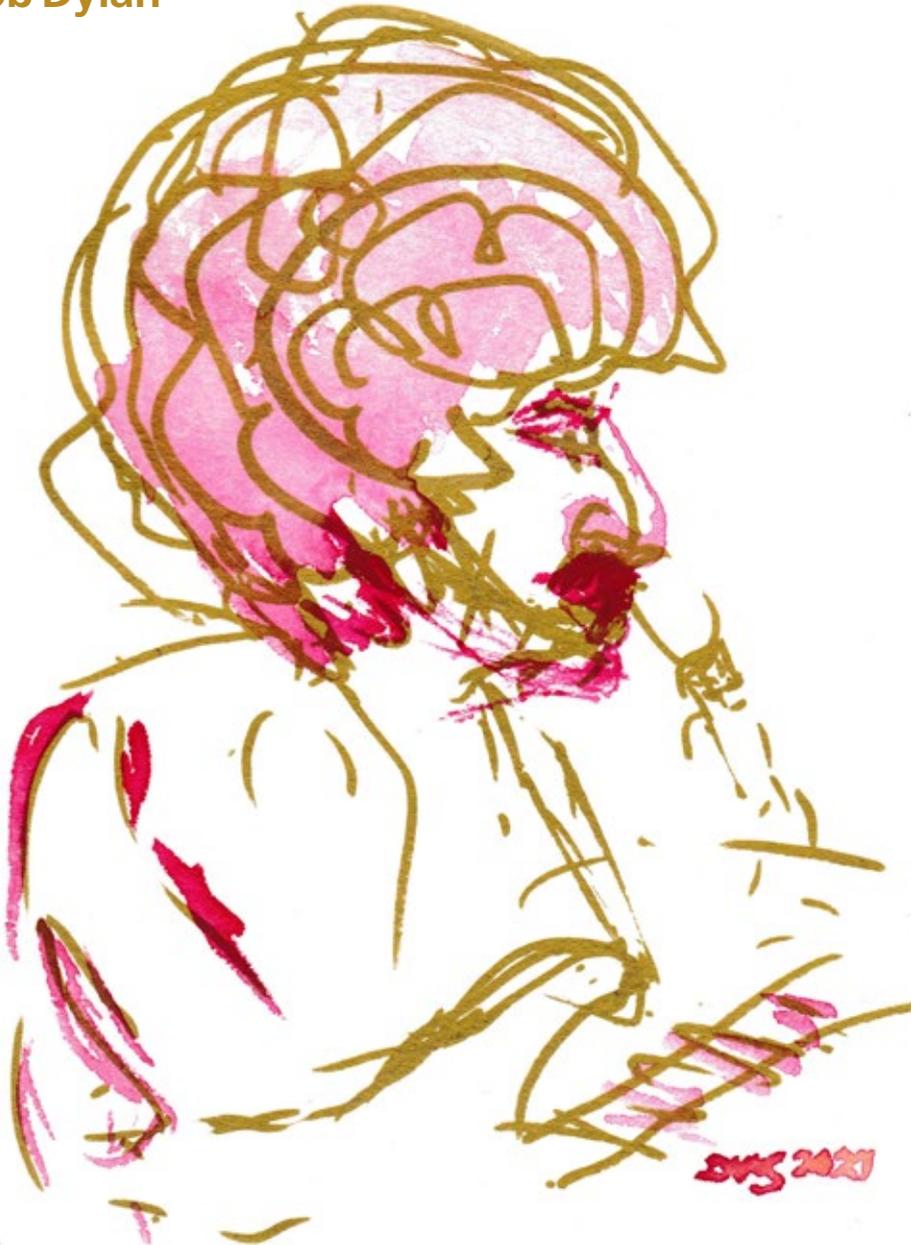


ER IST VIELE

Bob Dylan



EVANGELISCH-LUTHERISCHE
LANDESKIRCHE HANNOVERS



Haus kirchlicher Dienste

ER IST VIELE – Bob Dylan

Herausgeber: Haus kirchlicher Dienste der
Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers

Titelabbildung: Farbzeichnung „Bob Dylan“

von Deborah Victoria Schütze, 2021. Copyright: Haus kirchlicher Dienste

Verantwortlich: Arbeitsfeld Kunst und Kultur, Dr. Matthias Surall (V.i.S.d.P.)

Hausanschrift: Archivstraße 3, 30169 Hannover

Fon: 0511 1241-431

E-Mail: kunst.kultur@kirchliche-dienste.de

Internet: www.kunstinformatio.net

Satz und Layout: HkD (13165)

Druck: oeding print GmbH,

gedruckt auf Recyclingpapier aus 100% Altpapier

Auflage: 1000 **Ausgabe:** Mai 2021



www.blauer-engel.de/uz195

- ressourcenschonend und umweltfreundlich hergestellt
- emissionsarm gedruckt
- überwiegend aus Altpapier



ClimatePartner.com/11339-2104-1034

ER IST VIELE

Bob Dylan

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Dr. Klaus Grünwaldt..... 5

Zur Neuauflage dieser Publikation

Dr. Matthias Surall..... 7

I. THEMATISCHE BEITRÄGE

Er ist viele – Bob Dylan

Viele Rollen – ein Künstler. Viele Genres – ein Genius. Viele Masken – ein Mann.

Dr. Matthias Surall..... 10

Der Shakespeare der Jukebox oder Leben als poetische Fiktion

Dr. Uwe-Karsten Plisch..... 17

Die Gospel-Phase und der rote biblische Faden

Dr. Matthias Surall..... 21

Die Wieder-Holung als kreatives Struktur-Prinzip nicht nur bei Bob Dylan

Dr. Matthias Surall..... 27

Das Gänsehaut-Gefühl

Der Weg zum Himmel – ein Song-Beispiel

Til von Dombois..... 33

„Ich ist ein anderer“ oder das multiple Ich im Werk von Bob Dylan

Dr. Matthias Surall..... 36

Bob Dylan – Performing Artist

Ulrich Schneider..... 43

Zeitlose Liederzählungen

Bob Dylan, das Great American Songbook und die Bedeutung der Coverversionen in seinem Schaffen

Thomas Klingebiel..... 49

Make You Feel My Love Bob Dylan, die Liebe, der Schmerz und die Unverfügbarkeit <i>Annette Behnken</i>	55
Der Tod in den Songs von Bob Dylan <i>Dr. Matthias Surall</i>	60
Das Lebensmittel der Würde oder Bob Dylan, <i>Dignity</i> <i>Dr. Matthias Surall</i>	65
Das Gesetz der Serie oder vom Ursprung zur Übermalung <i>Dr. Matthias Surall</i>	71
The Law of the Series or from Original to Overpainting <i>Dr. Matthias Surall</i>	80

II. ANDACHTEN UND PREDIGTEN UNTER VERWENDUNG VON BOB DYLAN-SONGS

Andachten

Andacht in der Evangelischen Studierendengemeinde (ESG) Paderborn mit Bob Dylan, <i>God Knows</i>, vom 29.06.2009 <i>Dr. Matthias Surall</i>	90
Andacht in der ESG Paderborn mit Bob Dylan, <i>Trying To Get To Heaven</i>, vom 30.05.2011 <i>Dr. Matthias Surall</i>	93
Andacht in der ESG Paderborn mit Bob Dylan, <i>Beyond The Horizon</i>, vom 23.11.2015 <i>Dr. Matthias Surall</i>	97
Andacht im Michaeliskloster Hildesheim mit Bob Dylan, <i>Gonna Change My Way Of Thinking</i>, vom 26.06.2019 <i>Dr. Matthias Surall</i>	100

Predigten

Predigtreihe aus Stuttgart-Degerloch anlässlich des 75. Geburtstages von Bob Dylan

Predigt mit Bob Dylan, <i>Every Grain of Sand</i>, vom 21.08.2016	
<i>Albrecht Conrad</i>	103
Predigt mit Bob Dylan, <i>Lay Down Your Weary Tune</i>, vom 28.08.2016	
<i>Dr. Albrecht Haizmann</i>	108
Predigt mit Bob Dylan, <i>Not Dark Yet</i>, vom 04.09.2016	
<i>Albrecht Conrad</i>	114
Predigt mit Bob Dylan, <i>Precious Angel</i>, vom 20.01.2019	
<i>Martina Trauschke</i>	120
Predigtreihe aus Hannover-Oststadt anlässlich des 80. Geburtstages von Bob Dylan	
Predigt mit Bob Dylan, <i>If Dogs Run Free</i>, vom 07.02.2021	
<i>Dr. Matthias Surall</i>	124
Predigt mit Bob Dylan, <i>With God On Our Side</i>, vom 14.02.2021	
<i>Imke Schwarz und Dr. Norbert Schwarz</i>	130
Predigt mit Bob Dylan, <i>Precious Angel</i>, vom 28.02.2021	
<i>Christine Schröder</i>	136
Die Künstlerin und die Autor*innen	141
Das Arbeitsfeld Kunst und Kultur	143
Materialien und Kontakt	144
Bildnachweise	145



Christlicher Glaube und Kultur stehen in einem engen, untrennbaren Verhältnis zueinander. Dieses Verhältnis ist darin begründet, dass der Glaube sich stets ausdrücken will und muss: in Bildern, in Musik, in Bewegung, in Plastiken und Reliefs – und natürlich in Sprache. Ich kann nicht glauben, ohne dass ich diesen Glauben – und sei es für mich, in meinem Inneren – in Worte fasse oder in Bilder oder Töne. Diese symbolischen – also bildhaften, musikalischen oder sprachlichen – Darstellungen des Glaubens sind eng verbunden mit meiner Kultur, weil ich sie stets der mir vertrauten zeitgenössischen

Kultur entnehme. Um meinem Glauben Ausdruck zu geben, werde ich ja kaum Worte einer mir völlig fremden Sprache oder Vorstellungswelt benutzen. Wenn ich von *meinem* Glauben spreche, tue ich es nicht in der Vorstellungswelt des Mittelalters oder der Renaissance, sondern in der Vorstellungswelt der *Gegenwart*.

Darum ist es für Theologie und Kirche unerlässlich, sich mit der Kultur der Gegenwart zu beschäftigen. Denn *hier* finden wir die Sprache, die Bilder und die Themen, welche die Menschen aktuell beschäftigen. Wer die Menschen heute verstehen

und wer für die Menschen heute verständlich sein will, muss die Sprache der populären bzw. Popkultur lernen. Künstler*innen und Kulturschaffende sind wichtige Partner*innen im Fragen nach dem Verstehen und der Deutung der gegenwärtigen Welt. Viele haben darüber hinaus ein Gespür für die Frage nach Transzendenz oder nach Gott, jedenfalls ein Bewusstsein für den Mehrwert oder Deutungsüberschuss des Lebens.

Zu den wichtigsten Gegenwartskünstlern gehört Bob Dylan, dessen 80. Geburtstag am 24. Mai 2021 weltweit gefeiert wird. Nicht nur, weil er im Jahr 2016 endlich den Literaturnobelpreis gewonnen hat. Und aus kirchlicher Sicht auch nicht nur deshalb, weil sein Werk voller biblischer Bezüge ist und weil er eine explizit christliche Phase hatte. Sondern aus jeglicher Perspektive vor allem deshalb, weil er das Lebensgefühl und das Lebensverständnis – also die Kultur! – der Menschen seit den 1960er Jahren

entscheidend mitgeprägt hat und bis heute mitprägt. 2020 gelang ihm mit *ROUGH AND ROWDY WAYS* erstmals in Deutschland eine Nr.1-Platzierung bei den Albumcharts. Wer die Menschen verstehen will, sollte sich also mit Bob Dylan beschäftigen.

Die Evangelische Zeitung hat das anlässlich des 75. Geburtstags von Bob Dylan 2016 auf Anregung des Leiters des Arbeitsbereichs Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers, Dr. Matthias Surall, getan. Er hat selbst zur „Feder“ gegriffen und weitere Experten als Autoren gewonnen. Die fünf so entstandenen Beiträge legen wir jetzt in größtenteils stark überarbeiteter Fassung und um etliche neue erweitert aus Anlass des 80. Geburtstags des Großmeisters noch einmal, quasi als remastered und extended edition, neu vor.

*Oberlandeskirchenrat
Dr. Klaus Grünwaldt*

Zur Neuauflage dieser Publikation

Dr. Matthias Surall

Vor fünf Jahren erschien die erste Veröffentlichung des Arbeitsfeldes Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste (HkD), Hannover, im neuen Angebotsbereich „Popmusikultur und Kirche“. Diese Broschüre trug den Titel „Der Popkünstler Bob Dylan. Fünf Beiträge anlässlich seines 75. Geburtstages am 24. Mai 2016“. Sie enthielt die fünf, um diesen Geburtstag herum sukzessive in der „Evangelischen Zeitung“ publizierten Artikel in leicht ergänzter Form, versehen mit einem Vorwort zur Einordnung und mit Fotos aufgewertet. Nachdem Bob Dylan im Herbst 2016 dann den Literaturnobelpreis zugesprochen bekam, ging diese kleine Publikation wie das bekannte „geschnittene Brot“ über die Ladentheke des HkD-Shops – und das wohl nicht ausschließlich deshalb, weil sie, wie alle unsere Publikationen in diesem Format, kostenfrei abgegeben wird.

Jetzt, fünf Jahre später, wird dieser bekannteste und einflussreichste aller Singer/Songwriter 80 Jahre alt und im Rahmen der zu diesem Anlass von unserem Arbeitsfeld initiierten „Bob-Dylan-Festspiele“ erscheint nun auch die ursprüngliche kleine Broschüre in einer stark überarbeiteten und erweiterten Neuauflage. Dafür wurden die bisherigen Beiträge größtenteils wesentlich neu bearbeitet, von Dr. Klaus Grünwaldts Vorwort über meine Einleitung und weiteren Beiträge zu Dylans Gospelphase sowie

zur Wieder-Holung in seinem Werk bis hin zu Dr. Uwe-Karsten Plischs Beitrag über die surrealistische Folk-Rock-Phase der Mittsechziger.

Weitere Beiträge sind ganz neu entstanden und hinzugekommen: Annette Behnken schreibt über Dylans Liebeslieder und Trennungssongs. Thomas Klingebiel widmet sich der Bedeutung der Coverversionen im Schaffen von Bob Dylan und Ulrich Schneider schreibt über Bob Dylan als Performing Artist. Von mir stammen neue Beiträge zum multiplen Ich im Werk dieses Songpoeten, zum Lebensmittel der Würde und zum Tod in den Songs des Großmeisters der vertonten poetischen Verdichtung sowie zu Bob Dylan als Maler. Der letztgenannte Beitrag ist als einziger bilingual deutsch und englisch abgedruckt, da es hier ein besonderes Lektüreinteresse auch jenseits des deutschen Sprachraumes gibt.

Schließlich gibt es ebenfalls neu ein ganzes Kapitel mit Andachten und Predigten verschiedener Kolleg*innen, die alle eines verbindet: Sie widmen sich in erfrischend unterschiedlicher Art und Weise einzelnen, grundverschiedenen Songs des Literaturnobelpreisträgers, die in ein Gespräch mit biblischen Texten, der jeweiligen Gemeinde und Situation sowie der predigenden Person gebracht werden. Dieses Kapitel verfolgt ein doppeltes Ziel: Zum einen bietet es praktischen

Anschauungsunterricht dafür, wie es gehen kann, wenn Kunst-Gottesdienste unter Einbeziehung von Kunstwerken aus dem Genre der Popmusikkultur geplant und durchgeführt werden (sollen). Zum anderen wird so ganz unmittelbar und praktisch deutlich, warum wir als Kirche uns mit einem Künstler wie Bob Dylan beschäftigen, was das soll und was das bringen und bewirken, also wie gewinnbringend das sein kann, entsprechende Songs eines Künstlers wie Bob Dylan in die unsererseits zu führenden Gespräche einzubeziehen.

Mein Dank richtet sich abschließend zunächst an alle Autor*innen dieser Publikation für ihre Beiträge, ohne die dieses Vorhaben nicht realisierbar gewesen und nicht so vielfarbig und spannend geworden wäre.

Ein großes Dankeschön geht zudem an Deborah Victoria Schütze für die künstlerische Gestaltung des Titelbildes dieser Veröffentlichung.

Mein besonderer Dank gilt sodann Dr. phil. h.c. Ingrid Mößinger, bis Ende 2017 Generaldirektorin der Kunstsammlungen Chemnitz, ohne deren fachkundige Unterstützung und weitreichenden Kontakte der Beitrag zu Bob Dylan als Maler so nicht möglich gewesen wäre.

Pauline Cumbers danke ich sehr für ihre versierte Übersetzung eben dieses Beitrags.

Weiter gilt mein Dank Dr. Hanns-Peter Bushoff von Sony Music Deutschland für den unkomplizierten Zugang zu den offiziellen Bilddateien aus dem reichhaltigen Pool von „Inside Sony Music“.

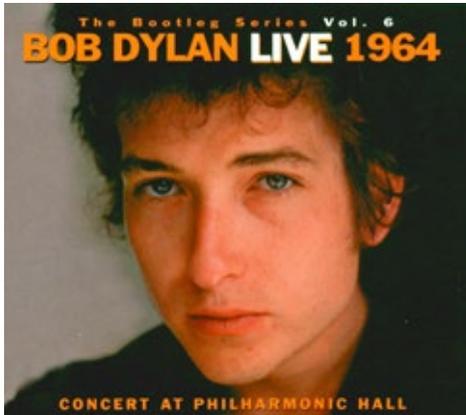
And finally, a very special thank you to Jeff Rosen, who made it possible to integrate this fabulous series of images by Bob Dylan into this publication.



THEMATISCHE BEITRÄGE

Er ist viele – Bob Dylan Viele Rollen – ein Künstler. Viele Genres – ein Genius. Viele Masken – ein Mann.

Dr. Matthias Surall



Am Abend des 31. Oktober 1964 gibt der damals 23-jährige Bob Dylan ein Konzert in der New Yorker Philharmonic Hall.¹ Zur Freude seines Publikums sagt der rein oberflächlich betrachtet unmaskierte Dylan an diesem Abend zwischen zwei Songs: „It’s just Helloween. I have my Bob Dylan mask on. I’m masquerading.“ Ein netter Scherz – einerseits. Doch andererseits zeigt schon ein erstes Eintauchen in den weiteren Bob Dylan-Kosmos rasch:

1 Dieses Konzert ist komplett nachzuhören dank der sogenannten *BOOTLEG SERIES* seiner Plattenfirma, die seit 1991 zuvor unveröffentlichte Studio- und Liveaufnahmen aus dem Bob Dylan-Kosmos sukzessive veröffentlicht, also legal zugänglich macht. Siehe hier: <http://www.bobdylan.com/albums/bootleg-series-vol-6-bob-dylan-live-1964/> – aufgerufen am 05.03.2021.

Da meint es einer ernst mit dem Versteck- und Rollenspiel.

„Ich ist ein anderer“ – dieses auf Arthur Rimbaud zurückgehende Bonmot feiert bei Dylan fröhliche Urständ.² Es korrespondiert dieser eigenen Sentenz des Großmeisters unter den Singer/Songwritern: „Ich bin nur Bob Dylan, wenn ich Bob Dylan sein muss.“

Was steckt dahinter und was sagt dies aus über Bob Dylan, dessen Name schon eine Neuschöpfung, ein Re-start zu Beginn seiner Karriere ist?³

Es zeigt zunächst, dass hier einer Wert legt auf die Unterscheidung des Künstlers vom Privatmann. Weiter, dass er, Bob Dylan, gerne Haken schlägt in Anbetracht festgefügter Erwartungen, die er künstlerisch als eher lähmend empfindet und liebend gerne überholt: Da soll der Song von Mitte der 1960er Jahre Jahrzehnte später auf der Bühne genau so erklingen, wie er damals

2 Hierzu passt zum Beispiel auch der Name der Filmfigur, die Dylan 1973 in dem Western „Pat Garrett and Billy the Kid“ von Sam Peckinpah spielt: „Alias“.

3 Bob Dylan heißt mit bürgerlichem Ursprungsnamen Robert Zimmermann und ließ Anfang der 1960er Jahre seinen Namen entsprechend ändern.

eingespielt wurde. Für Dylan ein Graus, versteht er sich doch als „song and dance man“, der als „performing artist“ die Freiheit der Kunst so praktiziert und am Leben hält, dass er sich die Freiheit nimmt, seine Songs als work in progress zu verstehen und je verändert auf die Bühne zu bringen. Da wird dann zum Beispiel aus der ursprünglich solo zu Gitarre und Harmonika dargebotenen Folkballade *Don't Think Twice, It's Alright* 15 Jahre später auf einer ausgedehnten Tournee ein Reggae, den wiederzuerkennen eine Herausforderung darstellt. Und was passiert dabei? Der Song bleibt lebendig, erfährt eine Frischzellenkur, funktioniert neu und anders, wiewohl es ein und derselbe Song von 1963 ist. Wie brachte dies ein bekannter Bochumer Barde mal treffend auf den Punkt eines Album-Titels? **BLEIBT ALLES ANDERS.**

Bob Dylan wird am 24. Mai 2021 80 Jahre alt und kann auf eine 6 Jahrzehnte währende Karriere blicken. 60 Jahre Berufstätigkeit als Künstler in vielen Rollen, Genres und Stilrichtungen – teils zugeschrieben, teils selbstgewählt. Es beginnt mit der frühen Folkphase Anfang der 1960er Jahre. Der junge Dylan reist aus dem mittleren Westen, wo er nach dem College weniger studierte als mehr Musik aufzog und selber spielte, nach New York. Er sitzt am Krankenbett seines Idols Woody Guthrie und spielt dort wie auf den Bühnen der Clubs im Greenwich Village alte Folk Songs und Blues Standards, denen er zunehmend mehr eigene Songs zur Seite stellt. Er kommt in den Sog des Folk Revivals und der

Bürgerrechtsbewegung, wird von Joan Baez protegirt, schreibt und performt erste Songjuwelen, die ihn schnell zum Star der Bewegung und seiner Festivals wie dem in Newport machen: die Hymne *Blowin' In The Wind*, das prophetische *The Times, They Are A-Changing*, das apokalyptisch-poetische *A Hard Rain's A-Gonna Fall*, aber auch ergreifende Balladen wie *Girl From The North Country* oder *One Too Many Mornings*.

Mitte der 1960er Jahre dann die erste Häutung seiner langen, wechselvollen Karriere: Dylan wendet sich von den sogenannten „topical songs“ ab, verlässt das Genre der Protestsongs und Hymnen sowie die puristische Folkmusic und erfindet stattdessen den Folk-Rock in Kombination mit teils surrealen, sprachgewaltigen und teils anrührend poetischen Songtextgebilden in bis dato im Pop- und Rocksektor völlig unbekannter komplexer Manier. In dieser Zeit, in welcher Songgemälde wie *Desolation Row*, *Visions Of Johanna* und *Love Minus Zero/No Limit* entstehen, wird aus dem zuvor als Protestsänger etikettierten Künstler der „Shakespeare der Jukebox“. Er revolutioniert das Format des Rock- und Popsongs gleich mehrfach: formal, stilistisch und inhaltlich. Der Faktor der Radiotauglichkeit oder auch Chartskompatibilität ist mindestens sekundär geworden. Die Grenzüberschreitung hin zu Poesie und Prosa ist evident und radikal vollzogen. Der Rock bis Rock'n'Roll wird quasi geländegängig hin zu thematischer Vielfalt und Anspruch und das Ganze unter Beibehaltung

der Aspekte der Unterhaltung⁴ und der Tanzbarkeit.

Am Ende dieses Jahrzehnts überrascht bis verärgert Dylan Fans wie Kritiker gleichermaßen durch seine Hinwendung zur Country-Music. Mitten hinein in die Hochzeit ambitionierter bis artifizierender und studioteknischer hochgezüchteter Konzeptalben wie *SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND* der Beatles, *PET SOUNDS* der Beach Boys oder *THEIR SATANIC MAJESTIES REQUEST* der Rolling Stones geht Dylan wieder back to the (simply acoustic) roots. Mit *JOHN WESLEY HARDING* bringt er 1967 ein sparsam instrumentiertes Album mit kurzen parabelhaft allegorischen Songs voller biblischer Anspielungen, Motive und Figuren wie *The Ballad Of Frankie Lee And Judas Priest* oder *All Along The Watchtower* heraus, an dessen Ende zwei muntere Country-Love-Songs auftauchen, die den Bogen zum Folgealbum von 1968 *NASHVILLE SKYLINE* schlagen. Der vom coolen Hipster zum Familienvater und Landbewohner mutierte Dylan besingt sein neues Leben mit zugleich völlig neuer, klarer Stimme, duettiert mit Johnny Cash und nimmt sogar sein erstes reines Instrumentalstück auf. Dabei überdauern Songjuwelen wie *Lay, Lady, Lay* oder *To Be Alone With You* mühelos die Folgejahre und

⁴ So deutet sich bereits hier, in dieser frühen Werkphase des späteren Nobelpreisträgers an, dass die alte Unterscheidung von U- und E-Musik obsolet (geworden) ist. Noch eine Grenzüberschreitung des Bardens aus Minnesota, der Pop und Rock damit kulturell und intellektuell salon- und anschlussfähig gemacht hat.



-jahrzehnte, auch weil Dylan sie immer wieder in die Setlists seiner Konzerte aufnimmt und mit veränderten Arrangements neu belebt.

1970 dann legt Dylan sozusagen noch eine Schippe drauf. Unter dem programmatischen Titel *SELF PORTRAIT* bringt er eine Sammlung von Songs heraus, die größtenteils gar nicht von ihm stammen. Seine noch vor Kurzem cool distanzierte und differenziert phrasierende und nasal schneidend intonierende Stimme ist wie schon auf dem Vorgängeralbum kaum mehr wiederzuerkennen. Hier singt er erneut nett gesagt sanft, einschmeichelnd, weich und anders ausgedrückt weichgespült opernhaft. Das passt zu vielen der hier dargebotenen Countrysongs vorzüglich, aber es widerspricht den Erwartungen vieler Hörer*innen vehement.

Weiter die Neuerfindung Mitte der 70er Jahre als leitender Troubadour eines musikalischen All-Star-Wanderzirkusses mit Namen „Rolling Thunder Revue“ im Umfeld seines

Albums *DESIRE*. In diesem Zusammenhang erprobt sich Dylan erneut auch als Schauspieler und erstmalig als (Co-)Drehbuchautor sowie Regisseur. Sein überlanger Film „Renaldo & Clara“ dokumentiert zum einen etliche Auftritte der „Rolling Thunder Revue“ und vermengt diese mit Interviews, Begegnungen am Rande der Tournee und einigem mehr. Zum anderen gibt es eine Art fiktionale Rahmenhandlung, in welcher die Rolle des Renaldo von ihm selber, die der Clara von Sarah Dylan, seiner damaligen Ehefrau, und die des Bob Dylan von Ronnie Hawkins gespielt wird. Ein bisweilen verwirrendes Versteckspiel mit alter egos, vielen Rollen, Masken und Schauspieler*innen auf und jenseits der Bühne.

Dann der Paukenschlag: die Konversion des gebürtigen Juden zum Christentum Ende der 70er Jahre und eine drei Alben umfassende Phase ausdrücklich christlich geprägter Songs wie *Gotta Serve Somebody* oder *Saved*.⁵ Frei nach dem Motto: Ganz oder gar nicht verschrieb sich Dylan dabei so sehr diesen neuen Songs voller Bekehrungseifer, dualistischem Weltbild und teils fundamental-evangelistischer Zuspitzung, dass er bei seinen Live-Auftritten zwischen 1979 und 1981 ausschließlich diese neuen Songs neben alten Spirituals und Ähnlichem mehr spielte. Die eigenen früheren Songs hingegen verbannte er von der Setlist seiner ganz neu und intensiv inspirierten Konzerte. Bob Dylan schlüpfte in die Rolle des

Predigers zum einen durch die Botschaft dieser Songs, die er zwischen 1979 und 1981 veröffentlichte und live darbot. Zum anderen durch das, was er auf der Bühne zwischen den Songs sagte und erläuterte. Es war ihm egal, was andere davon hielten und dazu sagten.⁶ Er zog auch in dieser Zeit sein Ding, seine Überzeugung durch, persönlich, künstlerisch und inhaltlich.⁷

Dann gab es in den 80er Jahren eine längere Zeit der unentschiedenen Suche bis künstlerischen Desorientierung, die sich um die Mitte der 90er Jahre wiederholte. Doch Dylan schaffte es, sich aus dem Sumpf von Ermüdung, Demotivation und mangelnder Inspiration wieder zu befreien.⁸ Drei gelinde gesagt durchwachsene Alben markieren die Mitte der 80er Jahre. Und dennoch findet sich doch jeweils mindestens ein Juwel unter viel Unterdurchschnittlichem und Lustlosem selbst darauf – ich denke insbesondere an das fulminante und zugleich ergreifende *Dark Eyes*, eine solo

6 Wunderbar zum Ausdruck und gerade auch emotional auf den Punkt gebracht in dem ergreifenden 1979er Song *I Believe In You*. Vgl. hier: <http://www.bobdylan.com/songs/i-believe-you/> – aufgerufen am 05.03.2021.

7 „Just do your thing, you’ll be king if dogs run free“ heißt es schon 1970 in dem Song *If Dogs Run Free* von dem Album *NEW MORNING*. Siehe hier: <https://www.bobdylan.com/songs/if-dogs-run-free/> – aufgerufen am 05.03.2021.

8 Wie ihn, für ihn selber überraschend, die Muse gegen Ende der 80er Jahre wieder küsste und neue Songs plötzlich erneut fast aus ihm herausprudelten, das beschreibt Dylan in seiner Autobiographie lapidar und zugleich eindrucksvoll. Siehe hier: Bob Dylan, *Chronicles Volume One*, Deutsch von Kathrin Passig und Gerhard Henschel, Hamburg 2004, 170-179.

5 Siehe hierzu den eigenen Beitrag zur Gospel-Phase in dieser Broschüre.

akustisch eingespielte Preziose zum Abschluss des völlig überladenen und überproduzierten Albums *EMPIRE BURLESQUE* von 1985. Nach einem herausragenden Album, *OH MERCY* von 1989, und einem guten, *UNDER THE RED SKY* von 1990, vertiefte sich Dylan zu Beginn der 1990er Jahre in das „Great American Songbook“ und veröffentlichte zwei solo eingespielte Alben exklusiv mit Coverversionen vorwiegend alter Werkstücke aus dem Folk- und Blues-Bereich. Gleichzeitig begann er Ende der 1980er Jahre mit dem, was wenig später als seine „Never Ending Tour“ bezeichnet werden sollte: eine bis zur Pandemie nicht enden wollende Tournee durch alle Welt, frei nach dem Motto: Keine noch so entlegene Bühne ist vor mir sicher.⁹ Diese Megatour beweist eindrucksvoll, dass und wie Bob Dylan sich selber primär als Performing Artist versteht, der mit oftmals von Abend zu Abend veränderter Setlist der gespielten Songs unterwegs ist – *On The Road Again*¹⁰ halt.

1997 schließlich markiert in doppelter Weise einen Eckpfeiler in Dylans Werk: Zum einen erscheint sein, vom Fachmagazin „Rolling Stone“ einige Zeit später zum „Jahrhundertalbum“ gewählter Songzyklus *TIME OUT OF MIND*, mit dem er nach sieben Jahren ohne die Veröffentlichung eines Albums

9 Wer auch nur ansatzweise eine Vorstellung von diesem Live-Performance-Megaprojekt bekommen will, gehe auf die umfangreiche und beständig „gepflegte“ Website <http://www.boblinks.com/> – aufgerufen am 05.03.2021.

10 So der Titel eines Songs von 1965 auf dem Album *BRINGING IT ALL BACK HOME*.

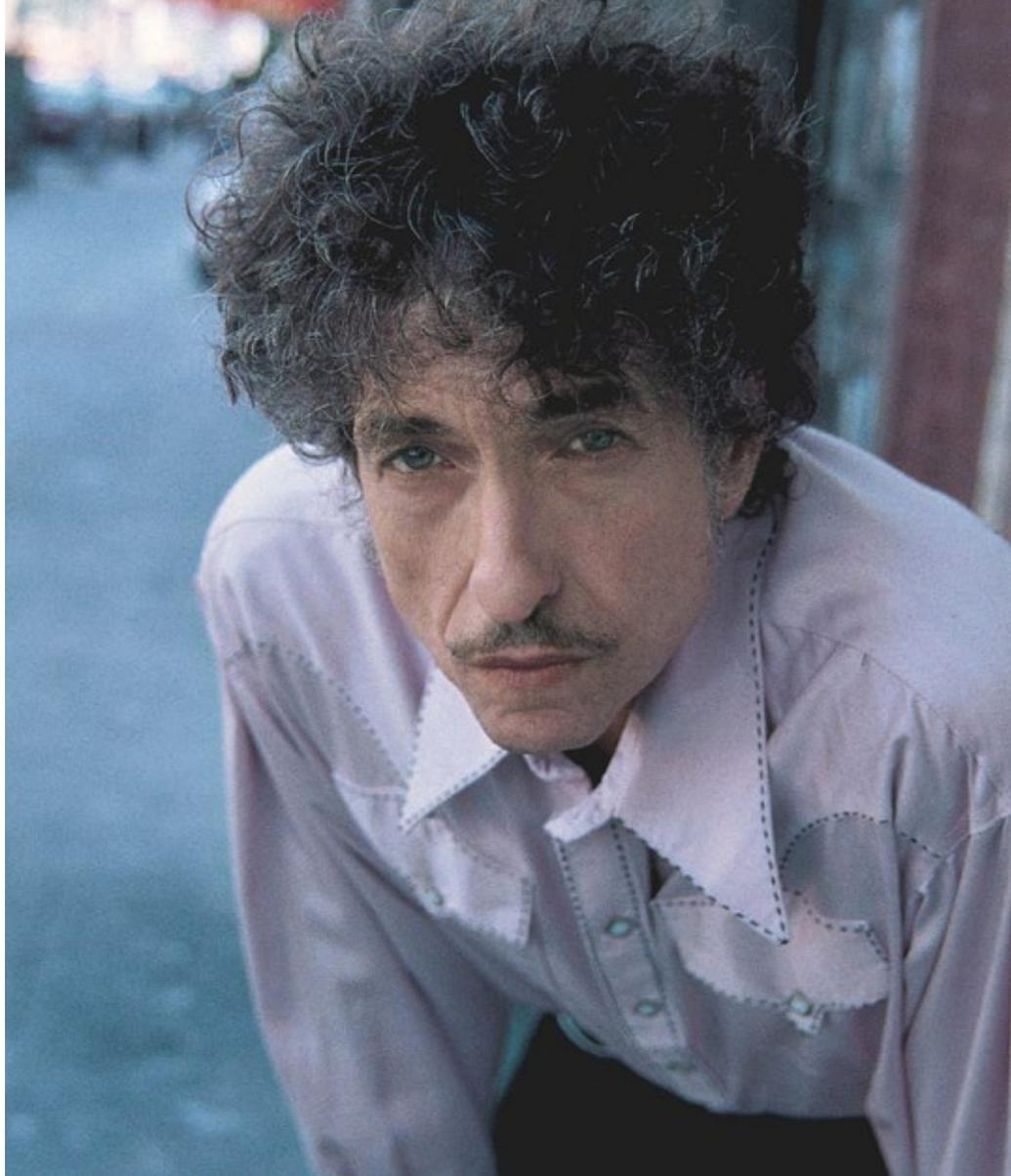
mit eigenen neuen Songs fröhliche oder besser im Blues getränkte Wiederauferstehung feiert. Zum anderen markiert dieses grandiose Album den Beginn seines auf Kritikerseite wieder hochgelobten und bis heute andauernden Spätwerkes.

2007 sorgten dann die Kunstsammlungen in Chemnitz mit ihrer Generaldirektorin Ingrid Möbinger für eine Sensation: Sie stellten als Weltpremiere Bilder von Bob Dylan¹¹ aus, die er als serielle farbige Überarbeitung ursprünglicher Schwarz-Weiß-Bilder in einem achtmonatigen Schaffensrausch „produziert“ hatte. Eine famose Korrespondenz zu seinen Songs, die in der Live-Performance ja auch stets überarbeitet, neu kreiert werden.¹²

Nicht mehr ganz so überraschend dann, dass Bob Dylan im Oktober 2016 den Literaturnobelpreis zugesprochen bekam. Diese bahnbrechende Entscheidung zementierte nicht nur seinen eigenen Ruf als überragender Songpoet der Gegenwart oder anders gesagt als Goethe der Popmusik, sondern wertete letztere

11 Dass Dylan schon seit seinen künstlerischen Anfängen auch in diesem Genre von Kunst unterwegs und aktiv ist, zeigt bereits die erste Edition seiner Songtexte von 1971, die mit Zeichnungen angereichert ist. Siehe hier: Bob Dylan, *Writings and Drawings* / Texte und Zeichnungen, Frankfurt a.M. 1975. Vgl. zudem den in diesem Kontext gerne angeführten Song *When I Paint My Masterpiece*, siehe hier: <https://www.bobdylan.com/songs/when-i-paint-my-masterpiece/> – aufgerufen am 05.03.2021.

12 Vgl. den eigenen Beitrag in dieser Broschüre zu Bob Dylan als Maler unter der Überschrift „Das Gesetz der Serie oder vom Ursprung zur Übermalung“.



zugleich so entscheidend auf, dass sich jahrzehntelange Grabenkämpfe, Diskussionen und Demarkationslinien zwischen Anhängern und Verfechterinnen angeblicher Hoch- und vorgeblicher Pop- und Alltagskultur urplötzlich pulverisierten und erübrigten. „Und das ist gut so!“

Abschließend provokant gefragt: Warum ist Bob Dylan zu seinem 80. Geburtstag ein Thema, überhaupt und dann noch für Kirche und Theologie?

Das letzte Kapitel dieser Publikation enthält etliche Andachten und

Predigten unter Verwendung von Bob Dylan Songs. Dies allein belegt schon, dass zahlreiche seiner Werkstücke hochgradig geeignet sind, in ein Gespräch mit Bibeltexten, Gemeinde und Prediger*in gebracht zu werden. Schlicht deshalb, weil sie, wie fast alle gute Kunst, die großen Themen behandeln: Liebe und Tod, Leiden und Endlichkeit, Identitätssuche und die Sehnsucht nach Sinn. Darüber hinaus begegnen in Dylans Songs sehr oft biblische Anspielungen und Versatzstücke, Zitate, Figuren, Motive. Sie sind also doppelt anschlussfähig für die Verwendung, wohlgemerkt nicht Vereinnahmung im kirchlichen Kontext.

Den ersten Teil der abschließenden Frage beantwortete ich persönlich und widme mich dafür abschließend kurz drei Aspekten: seiner faszinierenden Stimme, seiner kompromisslosen Wandlungsfähigkeit und seiner hohen Kunst des Songwritings oder treffender der „Songmalerei“.

Als ich 1979 Bob Dylan für mich entdeckte, geschah dies, weil mich seine Stimme, seine Art zu singen, zu intonieren und zu phrasieren, berührte. Ich stand im Plattenladen und hörte in das damals neu erschienene Album *SLOW TRAIN COMING* hinein. Die Texte verstand ich nur bruchstückhaft, aber Dylans Stimme ging mir unter die Haut. Diese Inbrunst, diese kehlige und nasal zugleich daherkommende Nichtsingstimme traf mich unmittelbar. Da lagen Seele und Tiefe, Trauer und Schmerz, Freude und Jubel, kurz das Leben in seiner Fülle

drin – ein weißer Sänger, der ganz offenbar den Blues hatte, lebte und weitergeben konnte!

Nachdem ich Bob Dylan im Sommer 1981 das erste Mal live erlebt hatte – auf der Freilichtbühne des Loreley-Felsens am Rhein – hatte er mich auch als Live-Künstler gepackt. Denn ich merkte, dass er im Gegensatz zu vielen anderen Musikern seine Songs ständig bearbeitete und neu interpretierte. Die von Konzert zu Konzert veränderte Liste der gespielten Songs war über Jahrzehnte sein Markenzeichen, ebenso wie die oft radikal neue Interpretation eigener Klassiker. Wer je die Gospel-Fassung seiner Folkhymne *Blowin' In The Wind*¹³ gehört hat, weiß, was ich meine.

Schließlich Bob Dylans große Kunst, Songs zu „malen“, Stimmungen zu kreieren und zu transportieren, sich einen Dreck darum zu scheren, was gerade marktkonform oder angesagt ist. Stattdessen geht er seinen Weg: Mit teils einfachen, teils hochkomplexen Songs unterhält, schockiert und trifft er sein Publikum. Dabei lotet er die Tiefen des „Great American Songbook“ aus, dessen Archivar und Schatzheber er je älter desto intensiver geworden ist.

¹³ Diese Fassung ist auf dieser Veröffentlichung verfügbar: <http://www.bobdylan.com/albums/trouble-no-more-the-bootleg-series-vol-13-1979-1981/> - aufgerufen am 05.03.2021.

Der Shakespeare der Jukebox oder Leben als poetische Fiktion

Dr. Uwe-Karsten Plisch



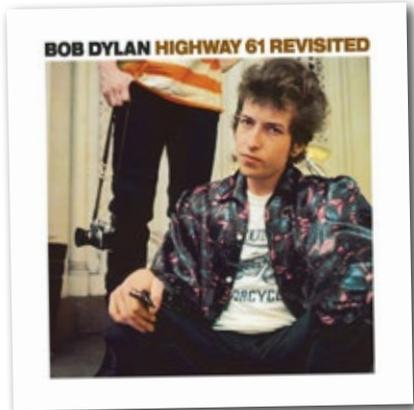
„Ich bin nur Bob Dylan, wenn ich Bob Dylan sein muss“, lautet eine bekannte Selbstaussage, die ein wichtiges Schaffensprinzip von „Bob Dylan“ benennt: die poetische Camouflage.

Dylanologen deuten das Pseudonym Bob Dylan gern als Reminiszenz an den walisischen Dichter Dylan Thomas – das könnte stimmen, wäre aber nur eine von vielen Verkleidungen des gierigen Lesers B.D. („reading Nietzsche and Wilhelm Reich“), der wie *Mr. Tambourine Man Like A Rolling Stone* durch die Welt zieht, um die Leute als „Song and Dance Man“ zu unterhalten.

Angesichts der quasi-messianischen Verehrung, die ihm einige Fans entgegenbringen und die ihn mitunter sogar ehrfürchtig und völlig ironiefrei „Meister“ nennen, könnte man auf den Gedanken verfallen, auch Bob Dylans „richtiger“ Name, Robert Zimmerman, sei nichts als eine poetische Verkleidung: als Reminiszenz etwa an den schottischen Dichtersänger Robert Burns (Auld Lang Syne) und als Anspielung auf den Zimmermann schlechthin, Jesus von Nazareth. Als Juden geboren wurden sie beide, Bob und Jesus, und Duluth in Minnesota ist mindestens so peripher wie Nazareth in Galiläa.

Messianischen Zumutungen hat sich Dylan freilich immer wieder durch geschickte Hakenschlüge entzogen. Längst unbestrittene Leitfigur der Folk-Bewegung, griff er zur Elektrogitarre und wollte Rockstar werden. Den Schmähruf eines Fans: „Judas!“ parierte Dylan mit dem sibyllischen Bonmot: „I don't believe you.“ („Ich glaube dir nicht.“). Als Rockstar endlich verweigert er sich konsequent den Regeln der Branche und schrammelt niemals „originalgetreue“ Hit-Medleys herunter. Stattdessen schöpft er aus dem schier unendlichen Reservoir eigener Songs, die wiederum randvoll sind mit musikalischen und textlichen Anspielungen, und spielt sie in täglich wechselnden Playlists (die dann ihrerseits wieder von Dyanologen gedeutet werden). Seine Songs sind ihm im besten Sinne Spielmaterial, das er nach Belieben verfremdet.

Unvergesslich ist mir ein Konzert Anfang der 1990er Jahre im Berliner Tempodrom: Dylan schrederte, zersägte und zerkratzte seine Songs, bis sie nicht einmal mehr an geschelnten Textfetzen zu erkennen waren. Sein Gesang ist dabei nur ein weiterer poetischer Trick. Er zwingt zum genauen Hinhören, weil man sonst nichts versteht. Und das wäre schade. Denn der das American Songbook durchstreifende, seine Texte mit biblischen, sexuellen und literarischen Anspielungen aufladende Singer-Songwriter trieb das Niveau der Rockpoesie auf bis dato unbekanntes und kaum je wieder erreichte Höhen.



Seine besten Texte zeichnen sich dabei durch das aus, was alle große Poesie ausmacht: Genauigkeit und Unverfügbarkeit. Mit knappen, präzisen Strichen skizziert Dylan in der Ballade vom dünnen Mann (*Ballad Of A Thin Man* vom 1965er Album *HIGHWAY 61 REVISITED*, das nach Dylans Selbstzeugnis ein nicht mehr zu erreichendes Meisterwerk darstellt und die endgültige Transformation Dylans vom Folk Hero zum Rockstar markiert) einen desorientierten, verstörten weißen Mittelklasse-Mann, der in eine sexuell aufgeladene, burleske Situation gerät:

„You walk into a room
 With your pencil in your hand
 You see somebody naked
 And you say, ‚Who is that man?‘
 You try so hard
 But you don't understand
 Just what you'll say
 When you get home“¹

¹ Der komplette Songtext ist hier zu finden: <https://www.bobdylan.com/songs/ballad-thin-man/> – aufgerufen am 07.04.2021.

(Du kommst in einen Raum
mit dem Bleistift in der Hand
Du siehst einen Nackten
und fragst: Wer ist der Mann?
Du strengst dich an
doch du kapiert es einfach nicht
Was sagst du bloß
wenn du nach Hause kommst?)

Heinrich Detering hat in seinem berühmten, ursprünglich gelben Reclam-Bändchen über Bob Dylan diesem Song eine grandiose, in sich schlüssige Interpretation gewidmet, der man folgen kann – aber nicht muss. Drei Jahre später nahm John Lennon auf dem Weißen Album der Beatles den Faden wieder auf: „Feel so suicidal just like Dylan’s Mr. Jones“ (Ich fühl mich so selbstmordgefährdet wie Dylans Mr. Jones). Der Einfluss des „Meisters“ auf die Popkultur kann kaum überschätzt werden. Dem Opener des Albums, dem sechsminütigen *Like A Rolling Stone*, für viele der beste Rocksong aller Zeiten, hat Greil Marcus gar ein ganzes Buch gewidmet.



Das dritte der psychedelisch-surrealen Alben der Jahre 1965 bis 1967,

BLONDE ON BLONDE, ist zugleich das erste Doppelalbum der Rockgeschichte, denn es erschien genau eine Woche vor dem Debüt(!)-Doppelalbum *FREAK OUT!* von Frank Zappas Mothers of Invention. Für zahlreiche Musikkritiker ist es das beste Dylan-Album überhaupt. Die erfolgreichste Single-Auskoppelung des Albums ist ironischerweise das eher untypische und ziemlich bekiffte Eröffnungstück *Rainy Day Women No. 12 & 35*, das sogar kurzzeitig die Spitze der Charts erklomm, obwohl viele us-amerikanische Radiostationen es wegen angeblichem Aufruf zum Drogenkonsum nicht spielten („Everybody must get stoned“²: im Songkontext freilich ein doppelbödiges Wortspiel zwischen „steinigen“ und „bekifft sein“). Das großartige Liebeslied *Sad Eyed Lady Of The Lowlands*, Dylans *Greensleeves*, das das Album beschließt, nimmt als erstes Stück der Rockgeschichte eine ganze Schallplattenseite ein. Zwischen diesen beiden Stücken ist viel Raum für Humor, sarkastische Gesellschaftskritik, surreale Traumphantasien und apokalyptische Visionen. Höhepunkt des Albums und einer der besten Dylan Songs überhaupt, ist das vielschichtige *Just Like A Woman*³, das als letztes Stück der zweiten Plattenseite praktisch die Mitte des Doppelalbums bildet und bis heute Anlass

² Im Kontext des kompletten Songtextes erschließt sich die Doppelbödigkeit sehr anschaulich, siehe hier: <https://www.bobdylan.com/songs/rainy-day-women-12-35/> – aufgerufen am 07.04.2021.

³ Siehe hier für den Songtext: <https://www.bobdylan.com/songs/just-woman/> – aufgerufen am 07.04.2021.

vielfältiger Ausdeutungen ist. *Just Like A Woman* lässt sich ebenso als bitterböses Abschiedslied hören, sein bösestes vielleicht, wie als kritische Selbstreflexion: Wer bin ich? Wie will ich sein? Wo gehöre ich hin? Wohin nicht? – (Nicht nur) Dylansche Grundfragen.



Und wer vermag schon mit Gewissheit zu sagen, worum genau es eigentlich in Bob Dylans vielleicht stärkstem Song, *All Along The Watchtower* vom 1967er Album *JOHN WESLEY HARDING*, dessen „gültige“ musikalische Interpretation, nach Dylans eigenem Zugeständnis, von Jimi Hendrix stammt, geht? Der Text bleibt deutungssoffen, atmosphärische Dichte und poetische Kraft haben indes auch nach Jahrzehnten nicht nachgelassen.

„There must be some way out of here,’ said the joker to the thief
 ,There’s too much confusion, I can’t get no relief
 Businessmen, they drink my wine,
 plowmen dig my earth

None of them along the line know what any of it is worth.’“
 („Es muss doch einen Ausweg geben“, sprach der Hofnarr zu dem Dieb,
 „Die Verwirrung ist zu groß, ich finde hier nicht raus.
 Businessleute trinken meinen Wein, Bauern pflügen meine Erde, doch keiner von ihnen weiß, was das alles wert ist.“)

„Bauern pflügen meine Erde“ – wer eigentlich kann so reden, wenn nicht der Mensch gewordene Gott? Die us-amerikanische Kulturtheoretikerin Camille Paglia deutet den Song in ihrem Hauptwerk „Masken der Sexualität“ denn auch folgerichtig als Gethsemane-Szene. Dass große Veränderungen anstehen, legt auch der Schluss des Liedes, weit weniger explizit freilich als noch in der Folkhymne *The Times They Are A-Changin’*, nahe:

„Outside in the distance a wildcat did growl
 Two riders were approaching, the wind began to howl“.⁵

(Draußen in der Ferne heulte leis ein Luchs,
 Zwei Reiter kamen näher und der Wind begann zu heulen.)

Er heult immer noch.

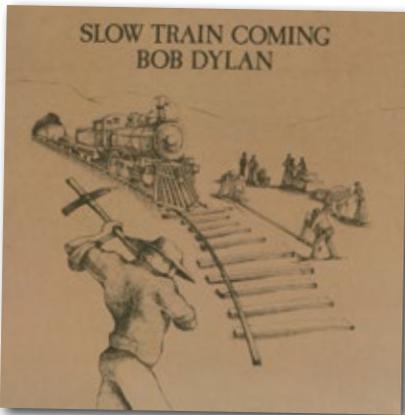
4 <https://www.bobdylan.com/songs/all-along-watchtower/> – aufgerufen am 07.04.2021.

5 Ebd.

Die Gospel-Phase und der rote biblische Faden

Dr. Matthias Surall

Bis Ende der 1970er Jahre hatte Bob Dylan schon einige Kurswechsel vollzogen: Dabei und damit erntete er wiederholt Ablehnung und Widerspruch bis Anfeindung. So erschallten zuerst 1965/66 „Judas“-Rufe, wenn er bei seinen Konzerten mit Band auf die Bühne trat. Ende der 1960er Jahre warf man ihm dann „Ausverkauf“ vor, als er sich der Country-Music zuwandte, die in linken Kreisen als rückwärtsgewandt und erzkonservativ galt. Und auch 1978 gab es harsche Negativkritiken, als er mit einer großen Band auf Tour ging, zu der auch Background-Sängerinnen gehörten. Man schalt seinen Big-Band-Sound à la Sinatra und Elvis, was durch Dylans damaliges Bühnen-Outfit noch befördert wurde.



Doch all das war harmlos im Vergleich zu den Reakti-

onen, die Dylan auslöste, als er 1979 sein Album *SLOW TRAIN COMING* veröffentlichte und seine ausdrücklich christliche – oder Gospel-Phase einleitete. Pikanterweise wurde er nun erneut und noch heftiger „Judas“ gescholten. Die Hinwendung des geborenen Juden Bob Dylan zu Jesus, seine offensichtliche Konversion zum Christentum in Kombination damit, dass er voller Inbrunst über seinen neuen Glauben sang, das war etlichen seiner Anhänger*innen und vor allem Kritiker*innen zu viel. Dabei ließen sie zweierlei außer Acht:

1. Bob Dylan ist die Freiheit seiner künstlerischen Entwicklung immer schon wichtig bis geradezu heilig gewesen. Wenn er – wie 1979 mit dem Gospelrock – ein neues musikalisches Genre oder ein neues Thema wie den christlichen Glauben für sich entdeckt, dann verschreibt er sich dem ganz und gar. Er macht keine halben Sachen, keine Kompromisse um des Publikumsgeschmacks willen. Er macht sein Ding und geht seinen Weg¹, den Weg seiner künstlerischen Vision, die ihn Ende der 1970er Jahre Jesus entdecken ließ.

¹ Vgl. hierzu schon dieses Songzitat aus *If Dogs Run Free* von 1970: „Just do your thing, you'll be king / If dogs run free“. Siehe <http://www.bobdylan.com/songs/if-dogs-run-free/> – aufgerufen am 05.03.2021.

2. Von Anbeginn seiner Plattenveröffentlichungen zieht sich ein roter biblischer Faden durch das Werk von Bob Dylan. Biblische Anklänge, Bezüge, Motive und Figuren, spirituelle Sehnsucht und theologische Themen sind immer schon ein selbstverständlicher und wesentlicher Bestandteil vieler seiner Songs gewesen. Neu war 1979 nur der ausdrückliche christliche Bezug in dem Sinne, dass jetzt deutlich wurde: Hier singt jemand über seinen neu gewonnenen Glauben und das ohne Rücksicht auf die Fan-Reaktionen. Wie kam es dazu? Was war passiert?

Bob Dylan hatte 1978 die schwierige Phase der Trennung und Scheidung von seiner Frau Sarah hinter sich. Er war persönlich und künstlerisch angeschlagen sowie verunsichert. Hört man heute die Songs seines 1978er Albums *STREET LEGAL*, dann sind die quasi proleptischen Hinweise auf einen offenbar bevorstehenden radikalen Wechsel von Stil und Inhalt im Nachhinein unmittelbar evident. Der Eröffnungssong des Albums trägt den programmatischen Titel *Changing Of The Guards* und in dem Song *Señor (Tales Of Yankee Power)*² heißt es: „Let’s disconnect these cables, overturn these tables, this place don’t make sense to me no more“³ – eine deutliche Parallele zum wütenden Jesus aus der Ge-

schichte von der Tempelreinigung, vergleiche Johannes 2,15.

In dieser Situation bekam Dylan über Freundinnen vor allem unter seinen damaligen Background-Sängerinnen Kontakt zu christlichen Kreisen. Zudem erlebte er eine Art Christus-Vision und belegte Kurse in biblischen Studien. Er konvertierte und sang voller Inbrunst über seinen neuen Glauben und die Erfahrungen, die er damit machte. Neudeutsch gesagt: Er zeigte Profil und ließ sich nicht beirren, als ob sein Glaube eine reine Privatangelegenheit sei und niemanden etwas angehe. Stattdessen machte Bob Dylan keinen Hehl aus seinem christlichen Glauben, sang ihn heraus und umkreiste ihn, seine Inhalte und Folgen. In dem bewegenden Song *I Believe In You* von dem ersten Album dieser Gospel-Phase *SLOW TRAIN COMING* aus dem Jahr 1979 schildert er die Reaktionen alter Weggefährten, die ihn quasi ausstoßen und verlachen und kommt zu dem Schluss:

„And I walk out on my own
A thousand miles from home
But I don’t feel alone
'Cause I believe in you
I believe in you even through the
tears and the laughter ...“⁴

Bob Dylans Hingabe war zunächst total und radikal: Er verbannte alle vor seiner Konversion entstandenen Songs aus seinen Konzerten. Zwischen den einzelnen Songs hielt er zum Teil Predigten mit moralisch fundamentaler Anmutung. Sein

2 Dies ist interessanter- wie bezeichnenderweise der eine Song dieses Albums, den Dylan noch Jahrzehnte später gerne und oft in die Setlist seiner Konzerte integriert hat. So hat er ihn – Stand März 2021 – inzwischen genau 265-mal live gespielt.

3 <http://www.bobdylan.com/songs/señor-tales-yankee-power/> – aufgerufen am 05.03.2021.

4 <http://www.bobdylan.com/songs/i-believe-you/> – aufgerufen am 05.03.2021.

Welt- und Gottesbild zu dieser Zeit seiner christlichen Erweckung war offensichtlich dualistisch geprägt und er selber ein tendenziell evangelikal-er Eiferer in der Spur der Born-Again-Christians in den USA.

Um dies als zwiespältig zu empfinden, muss man kein Atheist oder Agnostiker sein. Von der theologischen Priorität des gnädigen Gottes und der Rechtfertigung herkommend, fällt es schwer, die Unbedingtheit christlichen Eifers nicht nur, aber besonders in moralischer Hinsicht zu teilen. Doch auf der anderen Seite imponiert diese Haltung der Hingabe auch. Dylan lebt hier wie sonst auch das Ganz oder Gar-Nicht, das seiner tiefen künstlerischen und existentiellen Überzeugung geschuldet ist, wie oben schon erwähnt. Er zieht das durch, was er für künstlerisch-inhaltlich geboten hält, schert sich nicht um das Urteil Anderer, besonders das der Kritiker, und bleibt sich selber treu.

Auch auf der Basis der Überzeugung, dass Gottes Entscheidung für alle Menschen allem anderen vorangeht, was dann zu glauben und tun ist, bleibt es ja richtig, dass dann oder danach auch die eigene Entscheidung für Gott, für den Glauben an ihn eine wichtige Folge und Facette darstellt. Vor diesem Hintergrund ist ein dualistisch und auf die je persönliche Entscheidung ausgerichteter Song wie *Gotta Serve Somebody*⁵, für den Dylan den ersten Grammy seines Lebens erhielt

und den er bis heute oft in seine Playlist bei Konzerten integriert, durchaus so zu verstehen, dass er in Kombination mit 1. Korinther 9,24-27 dies durchzubuchstabieren hilft: Die christliche Existenz ist keine Nebenbei-Beschäftigung, sondern befreit und fordert ganz und gar.



Dylans erstes Album dieser Periode, das schon erwähnte *SLOW TRAIN COMING* von 1979 war trotz des Überraschungs- und Irritationseffekts im Hinblick auf die Songtexte ein kommerzieller Erfolg. Die Musik traf den damaligen Geschmack, wozu die Mitwirkung des gerade angesagten Leadgitarristen Mark Knopfler von den Dire Straits wesentlich beitrug. Das folgende Album *SAVED* von 1980 hingegen – musikalisch noch konsequenter am Gospel mit Soul-Elementen ausgerichtet – erntete fast durchgängig Missbilligung bis Hohn und Spott und floppte auch in kommerzieller Hinsicht komplett. Das kitschige Cover mit der Hand Gottes und den ihr entgegengestreckten menschlichen Händen tat ein Übriges und passte ins Klischeebild.

⁵ <http://www.bobdylan.com/songs/gotta-serve-somebody/> – aufgerufen am 05.03.2021.

1981 dann veröffentlichte Dylan das rückblickend dritte und letzte Album dieser Phase mit dem Titel *SHOT OF LOVE*. Auch hier dominieren die christlichen Bezüge und es gibt deutlich konfessorische Passagen vor allem in dem kirchenliedähnlichen, ergreifenden Song *Every Grain Of Sand*. Doch erste Aufweichungstendenzen im Gegenüber zur quasi reinen Lehre sind auf diesem Album nicht zu übersehen, bzw. –hören: zum einen ist die Musik wieder rockiger und eher am Rhythm ‘n’ Blues orientiert als am Gospel und Soul. Und zum anderen sind die eher weltlichen Bezüge in den hier versammelten Songs wieder deutlicher bis dahin, dass es Songs ohne klare oder auch nur implizite christliche Botschaften gibt wie den Titelsong sowie *Heart Of Mine* oder *Lenny Bruce*. Gleichzeitig begann Dylan jetzt damit, wieder ältere Songs aus seinem schon damals umfänglichen Werkkatalog in die Setlists seiner Konzerte zu integrieren und er tourte wieder auch jenseits der USA.

Insgesamt lohnt sich wie stets so auch hier ein unvoreingenommener, differenzierter Blick auf diese sogenannte „christliche Phase“ von Bob Dylan. Dabei gibt es manches zu entdecken und zu bestaunen:

- Zuvörderst ist hier Dylans Stimme, sein Gesang anzuführen, der speziell auf dem ersten dieser drei Alben sowie bei zahlreichen der Live-Konzerte dieser Periode – wie inzwischen gut und eindrucksvoll nachzuhören auf

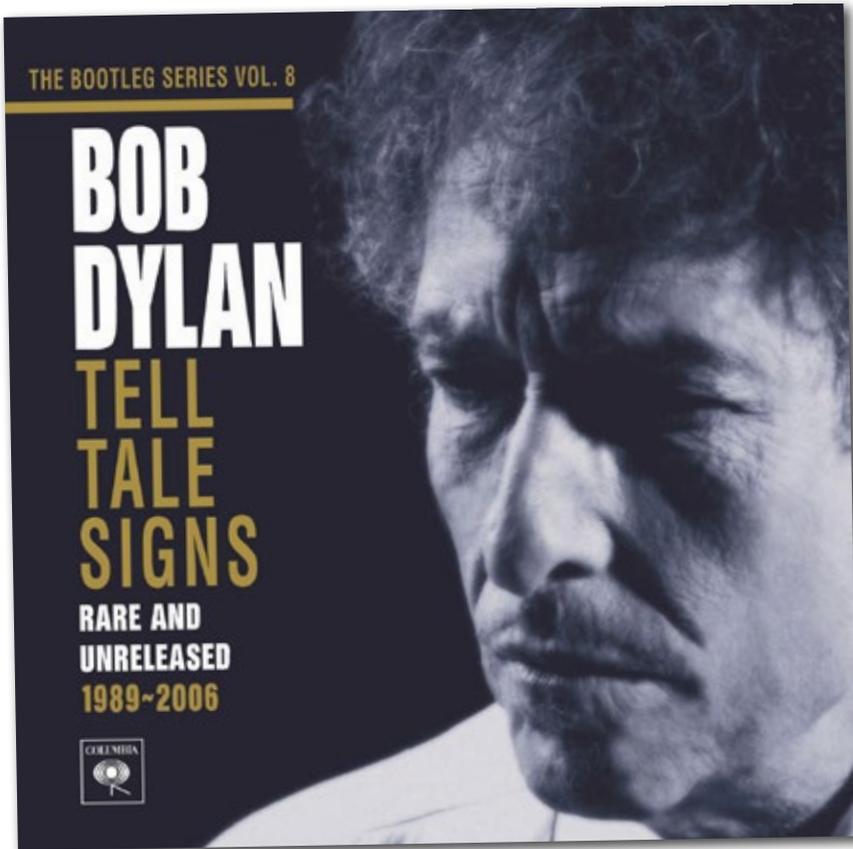
*TROUBLE NO MORE*⁶ – so inspiriert und intensiv wie selten davor und danach erklingt. Hier singt einer, der von dem, was er singt, wirklich angerührt und ergriffen ist. Dieser Inbrunst kann man sich schwer entziehen. Sie kommt rüber, berührt und ergreift.

- Dann verdeutlichen insbesondere die Live-Aufnahmen dieser Zeit eindrucksvoll und nachhaltig, wie wichtig Dylan selber diese Songs waren. Hier wird nicht ein beliebiger oder erwartbarer Greatest-Hits-Katalog runtergenudelt, nein, hier hat jemand eine Botschaft, die in seinen Songs steckt, die ihn selber bewegt und die er inspiriert darbietet⁷.
- Weiter gibt es auf jedem dieser drei Alben je einen Song, der in besonderer Weise die Transparenz der Liebe für den Glauben, den Zusammenhang zwischen beiden verdeutlicht. Auf *SLOW TRAIN COMING* ist das der Song *Precious Angel*⁸ inklusive der Verknüpfung von Erotik und Spiritualität. Auf *SAVED* begegnet der Song *Covenant Woman* einschließlich eines anrührenden Harmonica-Solos von Dylan. Auf *SHOT OF LOVE* schließlich ist es der Song *In The Summertime*, in dem diese Verbindung zum Thema wird.

6 *THE BOOTLEG SERIES VOL. 13* mit zahlreichen Studio- wie Liveaufnahmen aus den Jahren 1979 – 1981, veröffentlicht 2017.

7 Siehe ebd.

8 Vgl. die beiden Predigten von Martina Trauschke und Christine Schröder unter Heranziehung dieses Songs im finalen Kapitel dieser Publikation.



- Besonders interessant und zum Teil auch aufschlussreich sind zudem die quasi unregelmäßigen Verben unter den Songs dieser Zeit. Ich denke an das Kinderlied *Man Gave Names To All The Animals*, das sich wunderbar basal und narrativ dem Phänomen der gefallenen Schöpfung widmet. Oder an die Goldene Regel in Songform im Falle von *Do Right To Me Baby (Do Unto Others)*. Die Weiterentwicklung eines Songs wie *Gonna Change My Way Of Thinking*, den Dylan Jahre später in stark revidierter Form zusammen mit Mavis Staples neu

aufnahm, passt hier auch gut ins Bild⁹.

- Schließlich lohnt wie immer bei Dylan ein Blick auf das, was in dieser Phase entstanden ist, aber erst später veröffentlicht wurde.

⁹ Besonders dieser veränderte Vers der späteren Fassung sticht förmlich ins Auge und Ohr: „Jesus is calling, He’s coming back to gather up his jewels / Jesus is calling, He’s coming back to gather up his jewels / We living by the golden rule, whoever got the gold rules“. Siehe hier: <http://www.bobdylan.com/songs/gonna-change-my-way-thinking/> – aufgerufen am 07.03.2021.

Vgl. zudem die Andacht mit eben diesem Song im 2. Hauptkapitel dieser Veröffentlichung.

Songjuwelen wie *Angelina*¹⁰ oder *I Need A Woman* sind darunter, aber auch das bereits für das Schon Jetzt Hoffnung atmende *Ye Shall be Changed*¹¹.

1983 kehrte Bob Dylan dann wieder zu seinem bisherigen, weniger festgelegten Stil des Umgangs mit biblischen Motiven, Texten und Themen zurück. Er veröffentlichte das Album *INFIDELS*, dessen Titel von vielen als Abkehr vom Christlichen missdeutet wurde. Klar ist, dass Dylan hier wie insgesamt bei allen Veröffentlichungen seitdem, den Boden der Verkündigung hinter sich lässt. Es gibt keine quasi reine Lehre mehr. Aber die biblischen Verweise sind nicht einfach wieder verschwunden. Sie kommen nach wie vor prominent, wenn auch nicht durchgängig vor, aber es begegnet kein Predigtstil mehr. Stattdessen stehen die biblischen Figuren und Motive eher für die Sehnsucht nach mehr und anderem. Die Songs wie zum Beispiel das mehrfach codierte *Jokerman*¹² sind wieder offener, kryptischer, ambivalenter, kurz uneindeutiger und damit oft auch spannender.

Auch nach 1981 deutet Dylan oftmals an, verleiht quasi implizit der Sehnsucht Ausdruck, dass diese Welt hoffentlich nicht alles ist. Das wirkt ein wenig wie das Offenhalten einer Option, einer Hinter- oder Himmelstür, manchmal mitten in der

abgeklärten Altersweisheit dessen, der alles gesehen und manches durchlitten hat: „Now I’m trying to get to heaven before they close the door“¹³, heißt es beispielsweise 1997. Sieben Jahre zuvor veröffentlicht er den wunderbaren Song *God Knows*¹⁴ mit seiner theologisch-existentialen Botschaft, dass alles im Leben von Gottes Wissen umfassen und getragen wird. Und auch Jesus wird nach der christlichen Album-Trilogie und Phase nicht einfach konsequent ausgeklammert. Er muss jetzt allerdings nicht mal mehr namentlich erwähnt werden, um zu verdeutlichen, dass er gemeint ist und für das steht, was nützt, wie es dieser Auszug aus dem fulminanten Song *Red River Shore* von 1997 wunderbar aufzeigt:

„Now I heard of a guy who lived a long time ago
A man full of sorrow and strife
That if someone around him died and was dead
He knew how to bring him on back to life
Well I don’t know what kind of language he used
Or if they do that kind of thing anymore
Sometimes I think nobody ever saw me here at all
'Cept the girl from the Red River shore“¹⁵.

10 <http://www.bobdylan.com/songs/angelina/> – aufgerufen am 07.03.2021.

11 <http://www.bobdylan.com/songs/ye-shall-be-changed/> – aufgerufen am 07.03.2021.

12 <http://www.bobdylan.com/songs/jokerman/> – aufgerufen am 07.03.2021.

13 <http://www.bobdylan.com/songs/trying-get-heaven/> – aufgerufen am 07.03.2021. Auch zu diesem Song findet sich im 2. Teil dieser Publikation eine Andacht.

14 <http://www.bobdylan.com/songs/god-knows/> – aufgerufen am 07.03.2021. Siehe hierzu auch die Andacht weiter hinten in dieser Veröffentlichung.

15 <http://www.bobdylan.com/songs/red-river-shore/> – aufgerufen am 05.03.2021.

Die Wieder-Holung als kreatives Struktur-Prinzip nicht nur bei Bob Dylan

Dr. Matthias Surall

Kein Leben aus dem Nichts heraus

In der biblisch orientierten Schöpfungstheologie spricht man von der „creatio ex nihilo“, der Schöpfung aus dem Nichts heraus. Neben dieser voraussetzungslosen Schöpfung gibt es theologisch gesprochen immer auch die „creatio continua“, die fortdauernde Schöpfung, die Begleitung seiner Schöpfung und Geschöpfe durch den Schöpfer. Dabei könnte man auch quasi von einer Art fortlaufender Wiederholung oder Weiterführung der Schöpfung sprechen. Die Schöpfung kommt biblisch-theologisch gesehen nicht mit dem Akt des Ins-Leben-Rufens zu ihrem Ende. Sie dauert an und fort. Sie wiederholt sich auch in jeder Geburt. Das alles potenziert sich noch, wenn man die Geburt eines Menschen mit der Inkarnation Gottes im Menschen zusammendenkt: Sprich, wenn wir Ernst damit machen, dass sich Gott in Jesus Christus inkarniert und dass uns in jedem unserer Mitmenschen eben dieser Jesus neu und wieder begegnen kann: Siehe Matthäus 25,40b: „Was ihr getan habt einem von diesen meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan.“¹



Jede Geburt ist also eine Wiederholung der Schöpfung, ein wiederholter schöpferischer Akt Gottes, gleichzeitige Wieder-Holung und Neuschöpfung, weil ja jeder Mensch ein Unikat ist.

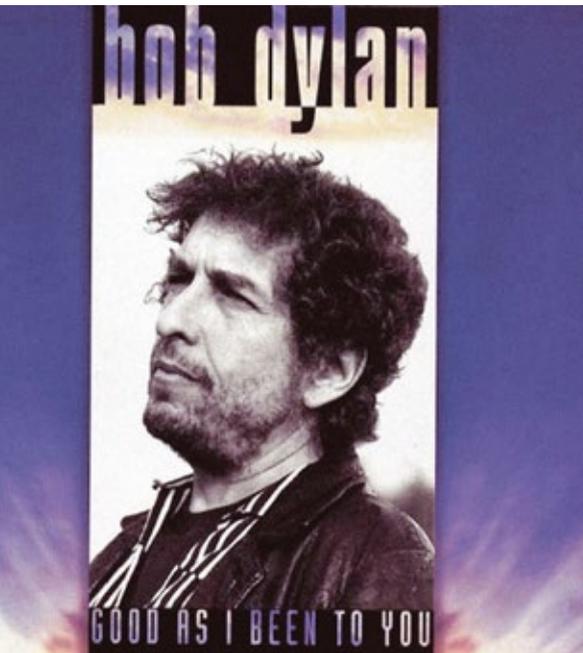
Keine voraussetzungslose Kunst

In den Kulturwissenschaften spricht man in phänomenologischer und methodologischer Hinsicht von Intertextualität und Intermedialität. Damit ist gemeint: Es gibt keinen Text ohne Prätext, ohne vorgängigen Text, kein kulturelles Erzeugnis, das sich nicht auf ein anderes Erzeugnis bezieht. Kein Text, der sich nicht implizit oder explizit, gewollt oder unbeabsichtigt auf einen früheren Text bezieht; keinen Film, der ohne Vorbilder auskommt;

¹ <https://www.die-bibel.de/bibelIn/online-bibelIn/lesen/LU17/MAT.25/Matth%C3%A4us-25> – aufgerufen am 04.04.2021.

keinen Song, dessen kompositorische und auch Songtext-Finessen nicht zumindest Reminiszenzen an frühere Erzeugnisse beinhalten, mitschwingen lassen oder auch (nur) in den Rezipient*innen zum Klingen bringen. Bleibt dabei das Phänomen der Intertextualität auf der textlichen Ebene, so beschreibt das Phänomen der Intermedialität die genre- oder spartenübergreifende Nähe und Verwandtschaft zwischen Kunstwerken wie z. B. der Exposition eines Romans, die sich auf die Eröffnungssequenz eines Films bezieht oder eine Filmsequenz, die von der Bezugnahme auf einen Song lebt.

Intertextualität als Methode thematisiert, untersucht, entdeckt und erforscht diese Analogien und Parallelen.



Wieder-Holung in der Bibel, der Theologie und der kirchlichen Praxis

Ein erster, hier relevanter Grundsatz Martin Luthers, an dem sich die innerbiblische Relevanz der Wiederholung als Kategorie und Verfahrensmuster verdeutlichen lässt, ist dieser: *scriptura sacra sui ipsius interpres*. Die Bibel nimmt ständig Bezug auf sich selber und interpretiert sich damit aus sich selbst heraus. Sie ist quasi voll von intertextuellen Quer- oder Hin- und Her-Verweisen! Die Bibel, das ist der vielstimmige Chor, das Gespräch und der Kanon derer, die für die Tradierung und Redaktion, die Zusammenstellung, schriftliche Fixierung und Kanonisierung der biblischen Texte, Erzählstränge und Bücher verantwortlich zeichnen – von den priesterlichen Schulen, in deren Reihen weite Teile des Alten Testaments entstanden sind bis hin zu den Evangelisten und Aposteln im Neuen Testament. Ein Beispiel hierfür sind die Personen und Geschichten von und um Mose und Elia, deren Prägestärke weit über die Geschichten hinausgeht, die unmittelbar von ihnen handeln. Es gibt innerbiblisch einen ständigen Rekurs auf diese beiden und ihre jeweilige Bedeutung für das Glaubensleben, die je aktuelle Situation des Volkes Israel.

Die theologische Disziplin der Systematischen Theologie hat ebenfalls viel mit Wieder-Holung zu tun, ist sie doch zu verstehen als Dialog zwischen Tradition und Moderne, zwischen biblischen Traditionssträngen einerseits und der Wiederho-

lung und Reflexion ihrer Auslegung und Vergegenwärtigung in der jeweiligen theologischen Schule und oder kirchen- und dogmengeschichtlichen Epoche sowie Zeitschichte.

In, mit und unter ist sodann die zweite, hier bedeutsame theologische Formel Martin Luthers. Der ursprüngliche Kontext dieser berühmten Formel liegt in der Abendmahls-Theologie: In, mit und unter den Elementen von Brot und Wein ist der auferstandene Herr präsent. In, mit und unter passt auch zur Darstellung dessen, was die Kategorie der Wieder-Holung in theologischer, speziell praktisch-theologischer Hinsicht bedeutet: In, mit und unter der Wieder-Holung eines biblischen Textes in Andacht, Predigt und Bibelgespräch geschieht günstigenfalls Vergegenwärtigung, individuell-persönliche und manchmal sogar kollektive Aneignung dieses Textes. Der alte Text – wieder-geholt – spricht neu, aktuell und anders.

Wiederholung oder re-lecture als Strukturmerkmal in der Popmusik und bei Bob Dylan

Der alte Grundsatz: Es gibt nichts Neues unter der Sonne gilt in besonderem Maße im Bereich der Popmusikultur. Je nach persönlichem Dafürhalten endete die Innovati-

onskraft im Bereich der Popmusik mit Elvis, den Beatles, der Punk- oder Grunge-Bewegung, Techno, Hip Hop, Rap oder was auch immer.

Fest steht dabei jenseits aller Geschmacksfragen: Es gibt keine beziehungslose Popmusik, keine Popmusik ohne Wiederholung. Die Beatles kamen vom Rock'n'Roll her – Chuck Berry und Bill Haley ließen schön grüßen. Elvis nährte sich redlich aus Gospel, Country und Rhythm and Blues. Und die Rolling Stones ritten auf der Welle des englischen Blues-Revivals zu Beginn der 1960er Jahre.



Besonders deutlich wird der Wiederholungs- oder auch Referenzcharakter

der Popmusik, wenn man sich die jahrzehntelange Karriere und Schaffenszeit von Bob Dylan etwas eingehender anschaut, kommt er doch von Anbeginn an von der Wiederholung her, die ihn zudem als kreatives Strukturprinzip permanent quasi begleitet. Vom Rock 'n 'Roll geprägt, sog er als junger Student die damals hippe Folkmusik von Vorbildern wie Pete Seeger, Woody Guthrie und anderen mehr wie ein Schwamm auf. Er eignete sich deren Songs und Interpretationen an und wurde zum Folksinger, entwickelte sich zum Sänger selbstgeschriebener Topical- und Protestsongs, die er gerne und intensiv mit biblischen

Topoi und Themen anreicherte und illustrierte.

Mitte der 1960er Jahre holte er seine eigene Rock'n'Roll-Prägung wieder hervor und erfand den Folk-Rock mit seinem Album *BRINGING IT ALL BACK HOME* – deutsch in etwa: Alles nach Hause bringend, was hier die Heimat im Rock 'n' Roll meint. Ende der 60er dann die Country-Phase, also das Andocken an die Tradition der Country-Music und das tiefe Eintauchen in diesen Kontext. Und 1970 die nächste intensive Wiederholung durch ein Doppelalbum mit dem oberflächlich irreführenden Titel *SELF PORTRAIT*, das zu 90 Prozent aus gecoverten Songs anderer Künstler*innen besteht, mit deren Hilfe er ein Selbstportrait malt. Ein Konzept, mit dem Dylan sehr bewusst Kritiker und Fans irritieren wollte, um nicht länger durch ihre Erwartungen eingeengt und kategorisiert zu werden.

Später eine Wanderzirkus- und Gypsy-Music-Phase, eine Big-Band-Phase, gefolgt von der Gospelphase. Auch bei dieser ging es darum, sich in eine Traditionslinie zu stellen und in der Wiederholung und Variation alter Gospelphrasen etwas Eigenes, Neues mitten im gesungenen, traditionellen Bekenntnis zu Jesus und im Gespräch damit entstehen zu lassen. Noch etliche Zeit später schließlich die Spätphase oder das „Alterswerk“, in dessen Verlauf er zeitlich immer weiter zurückging und auf früheste Schichten und Stile aus dem „Great American Songbook“ zurückgriff.²

² Schon 1964 heißt es in dem Dylan-Song: *My Back Pages* passenderweise so: „Ah, but

Besonders interessant ist insbesondere die längere Phase in den 1980er und der ersten Hälfte der 90er Jahre, als Bob Dylan nett gesagt auf der Suche war. Er suchte den eigenen künstlerischen roten Faden. Er war ohne Inspiration, orientierungslos, tief in einem kreativen Loch.

Das, was ihm half, war eine doppelte Wiederholung oder Wiederentdeckung:

Zum einen der Rückgriff auf die reiche Songtradition des „Great American Songbook“. Anfang der 90er Jahre veröffentlichte er zwei Alben: *GOOD AS I BEEN TO YOU* 1992 und *WORLD GONE WRONG* 1993. Dafür nahm er sich selbst nur mit Gitarre und Harmonika auf und spielte exklusiv alte Titel anderer Songwriter und Interpreten, die er coverte, also neu aufnahm und interpretierte: von alten Blues-Standards wie *Sittin' On Top Of The World*, über Folk- und Gospel-Titel wie *Lone Pilgrim* bis zu Kinderliedern wie *Froggie Went A Courtin'*. In diesem die Songtradition und ihre Schätze aufgreifen, liebenden Rekurs, mit dieser wiederholenden Vergegenwärtigung und Neuinterpretation fand er einen neuen oder zutreffender überhaupt wieder einen Zugang zum eigenen Songwriting.

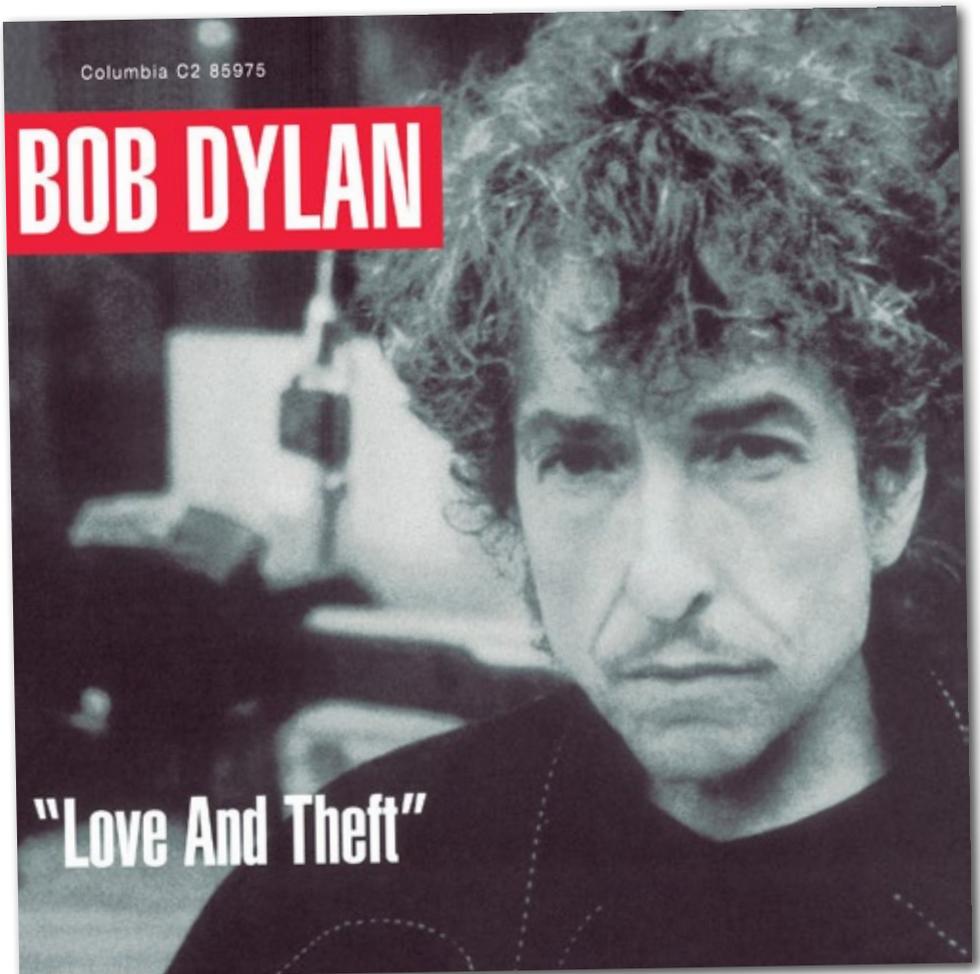
Zum anderen der wieder hervorholende Rückgriff auf die eigene Songtradition, die eigenen Songs und Kunstwerke in Wiederholung

I was so much older then / I'm younger than that now“. Siehe: <https://www.bobdylan.com/songs/my-back-pages/> – aufgerufen am 10.03.2020.

und Variation. Seit Ende der 1980er Jahre befindet sich Bob Dylan auf einer von seinen Fans so genannten „Never Ending Tour“. Dabei spielt er die eigenen Songs und Kunstwerke auf den Bühnen in aller Welt. Hier muss man sich klarmachen: Bob Dylan, der sich selbst einmal schlicht als „Song and dance man“ bezeichnet hat und sich vor jedem Auftritt als „Performing artist“, als aufführender Künstler, ankündigen lässt, steht ca. ein Viertel aller Tage

eines Jahres auf irgendeiner Bühne dieser Welt.

An jedem dieser Konzertabende kommt es jeweils neu zu einer relecture, also wieder-holenden Ausführung des eigenen Werkes, durch die stets neue Live-Darbietung der eigenen „alten“ Songs. Diese kommen teils in neuem textlichen Gewand daher, teils mit komplett neuem musikalischem „Outfit“, wie z. B. die bekannte, ursprünglich



akustische Ballade *Mr. Tambourine Man* von 1965 im Big Band Sound der Welttournee von 1978.

Am 9. September 2001 kam ein Bob Dylan Album mit dem programmatischen Titel *LOVE AND THEFT*, Liebe und Diebstahl, auf den Markt. Den hier beherzigten Grundsatz Dylans kann man so benennen: Was ich aus der Songtradition liebe, das klaue ich, das bearbeite ich neu, das wiederhole ich in Variation. So macht er es hier – wie auch sonst oft – mit musikalischen Reminiszenzen und textlichen Phrasen, mit Lesefrüchten und biblischen Motiven. Er tut damit etwas, was auch denen nicht fremd ist, die regelmäßig Predigten schreiben und halten.

Und er macht munter so weiter: 2006 erschien ein weiteres Album mit dem Titel *MODERN TIMES*, mit dem er den musikalischen Rückgriff auf Stilrichtungen wie den Swing ausdehnte und einen Filmtitel des großen Charlie Chaplin zitierte. Die in diesem Sinne „modernen Zeiten“ sind für Dylan also offensichtlich nichts anderes als die alten Zeiten, der Rückgriff auf und die Neuinterpretation von alten Stilen, Traditionssträngen und Song-Kunstwerken.

Von 2015 bis 2017 veröffentlichte Dylan weiter drei Alben voller Neueinspielungen alter, größtenteils von Frank Sinatra gesungener Songs wie dem großartigen *Full Moon and Empty Arms*. Und auch wenn in den Medien trefflich darüber spekuliert wurde, dies sei der finale Beweis dafür, dass Dylan mit seiner Kreativität am Ende angelangt sei,

so behaupte ich: Diese Form der Wiederholung hat er schlicht und ergreifend deshalb praktiziert, weil er Lust darauf hatte und es ihm Freude bereitet hat.

Im letzten Jahr 2020 schließlich die bislang letzte Überraschung im Wiederholungs-Oeuvre dieses Ausnahmekünstlers: Bob Dylan veröffentlichte noch während des ersten Lockdowns sukzessive drei eigene neue Songs und kurz darauf ein ganzes famoses Album mit dem Titel *ROUGH AND ROWDY WAYS*, mit dem er aufs Neue die künstlerische Methode der Wiederholung perfekt praktiziert. Man höre sich nur das epische *Murder Most Foul* an, mit dem er ausgehend von dem Attentat auf John F. Kennedy die Popmusikultur und ihre „Heroen“ speziell der 1960er Jahre wiederhervorholt und als Resonanzraum für Vergangenheit und Gegenwart auslotet.

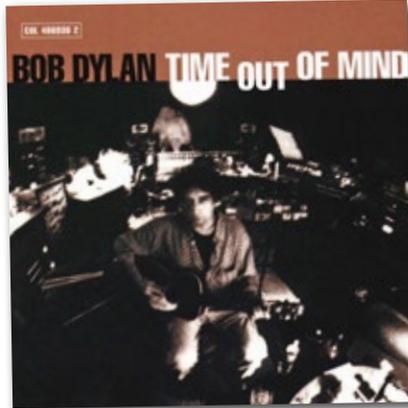
Das Gänsehaut-Gefühl

Der Weg zum Himmel – ein Song-Beispiel

Til von Dombois

Ob man ihn mag oder nicht: Bob Dylan ist ein Phänomen. Er hat eine fast unrealistisch wirkende Anzahl an Liedern geschrieben, dazu unzählige Umtextungen seiner Songs, und er zählt zu den bedeutendsten Song-Autoren und Performern der Welt. Mit unnachgiebigem Durchhaltewillen trägt und verarbeitet er in seinen Songs die Geschichte und Umbrüche des späteren 20. Jahrhunderts. Viel USA-Historie liegt darin, aber eben auch die Stimmung, in der sich ein Großteil der westlichen Welt jener Zeit befand. Für mich aus dem Jahrgang 1980 ruft Dylan darum eine Mischung aus Hochachtung und Irritation über so eine große und dabei oft intellektuelle Anhänger-Schar hervor.

Der Song, den ich näher beleuchten möchte, ist *Trying To Get To Heaven*¹ („Ich versuche in den Himmel zu kommen“) von 1997 – im Internet über Youtube leicht nachzuhören. Musikalisch betrachtet ist der Song eine Blues-Rock-Ballade mit Standard-Band-Besetzung und Mundharmonika-Solo. Es gibt einen A-Teil und einen B-Teil, aber keinen klassischen Refrain. Die Zeile „Trying to get to heaven“ ist das verbindende wiederkehrende Element am Ende jedes Teils.



Auf den ersten Blick ist es ein Song mit stimmungsvollen sprachlichen Bildern und typisch unklaren Anekdoten, deren Hintergründe man erst einmal in schlaun Büchern nachlesen will, um dann seinen Freunden ganz nebenbei davon zu erzählen: Die Zeile „I was in Sugar Town I shook the sugar down“² („Ich war in der Zuckerstadt / und ich schüttelte den Zucker ab.“) bezieht sich wohl auf die Zeit, in der weiche und harte Drogen überall und intensiv konsumiert wurden. Und Bob „schüttelte sie ab“.

Was mir aber beim Versuch einer kurzen inhaltlichen Zusammenfassung des Liedes Gänsehaut machte: Es geht ihm um viel, mehr als ich anfangs begriff. Davon singt er von der ersten Sekunde: Da war ein Grollen in den Wolken, er watete durch

¹ Der Songtext ist hier zu finden: <http://www.bobdylan.com/songs/trying-get-heaven/> – aufgerufen am 04.04.2021.

² Ebd.

hohes dreckiges Wasser. In Missouri haben sie ihn nicht das sein lassen, was er sein wollte, er musste schnell weg. Er ging den Fluss hinunter nach New Orleans, wo sie ihm sagten, dass alles gut wird, was er nicht verstand. Er fuhr mit „Miss Mary Jane“ in einem Geländewagen, sie hatte ein Haus in Baltimore. Er schlief im Wohnzimmer und durchlebte seine Träume erneut. Er fragte sich, ob alles so bedeutungslos war, wie es schien.

Jede der fünf Strophen beendet er mit einem anderen düsteren oder wehmütigen Bild, bevor der Songtitel gesungen wird:

„Er ging irgendwo, wo sonst keiner hinkommt.“

Er ging durch das einsame Tal.
Er ging die Straße hinunter und
fühlte sich schlecht.
Er sagte: Ich war in der ganzen
Welt, Jungs
und ich kannte die Drogen und habe
sie abgeschüttelt.“

Dann folgt die letzte Zeile:
„Und er versuchte, noch in den
Himmel zu gelangen, bevor sie die
Tür schließen.“

Man sieht an dieser groben Zusammenfassung des Songs: Bob Dylan ist ein Poet. Die Frage nach dem, was von seinem besonderen und an Erfahrungen reichen Leben bleibt, was nach dem Tod kommt und ob er es schaffen kann, sich noch durch die Tür in den Himmel zu quetschen,



was ein gleichermaßen naives wie kraftvolles Bild ist, beschäftigt ihn und macht ihn wehmütig.

Ich fühlte mich bei diesem Song daran erinnert, wie es ist, wenn andere Menschen mit ihren Erfahrungen unsere „Popkantor“-Lieder hören. Sie interpretieren diese natürlich ganz auf sich und ihr Leben bezogen. Wenn sie aber erfahren, in welchem Kontext, für wen oder warum wir es geschrieben haben, verändert es die Sicht maßgeblich. Meine bessere Songwriting-Hälfte Tobi von der A-cappella-Gruppe „Fünf vor der Ehe“ sagte einmal: „Warum sollte ich meinen Song erklären? Es ist darin doch alles gesagt.“

So könnte ich hier auch verheimlichen, dass Bob Dylan dieses Lied für einen seiner engsten Freunde nach dessen Tod schrieb. Die Kraft des Songs für sein eigenes Leben im Angesicht der Trauer über den Verlust und das Ende der wunderbaren gemeinsamen Zeit schreit geradezu nach einem Lied. Ob daraus christlich-amerikanischer „Lobpreis“ mit etwas billigem Text, unpoetisches 1970er- und 1980er-Jahre-Liedgut mit grausam konkreten „Danke-für-meine-Arbeitsstelle“-Inhalten, Popkantor-Deutschpoptexte oder ein Dylan-Song wird, ist letztlich egal. Wenn es uns etwas gibt und etwas Gutes mit uns macht, hat es seine Berechtigung.

Auf einem Bob Dylan Konzert in Hamburg habe ich einen großen dicken Rocker wie einen kleinen Jungen weinen sehen, und mir wurde klar, dass er ein wichtiger Teil all dieser ganz persönlichen Ge-

schichten war, übrigens von all den in die Jahre gekommenen Gästen. Anders als bei sonstigen Altrockerkonzerten lag hier aber ein unbeschreibliches Gänsehaut-Gefühl in der Luft, als hätte Bob Dylan allen Anwesenden die Tore ihrer Jugend für einen Moment erneut geöffnet.

Ich mache selbst als Popkantor Musik, schreibe Lieder und starte tolle Projekte mit anderen (musik) begeisterten Christen. Was wir alle von Bob Dylan lernen können? Die Begeisterung dafür, das zu schreiben, zu sagen und zu singen, was gesagt werden muss. Die konsequente Verfolgung unserer Ziele, das Aushalten der „Judas!“-Rufe, denen er sich nach einem Stilwechsel ausgesetzt sah. Das sich-stets-neu-Erfinden, wenn man spürt, dass die Zeit gekommen ist. Und den Glauben, den notwendigen Umgang mit dem Scheitern und Zweifeln.

Wenn man heute³ in Hannover „*Trying to get to heaven*“ bei Google eingibt, erscheint zur allgemeinen Verwunderung als oberster Eintrag die „Heaven Cocktailbar“ in Celle. Vielleicht schreibe ich es eines Tages auch einmal auf einen Zettel und lasse mich danach einfach entspannt von oben navigieren: „Ich versuche, in den Himmel zu gelangen“.

³ Diese Zeitangabe bedarf der Information, dass dieser Beitrag von Til von Dombois als einziger aus der ursprünglichen Broschüre „Der Popkünstler Bob Dylan – Fünf Beiträge anlässlich seines 75. Geburtstages am 24. Mai 2016“ unverändert übernommen wurde und hier abgedruckt ist.

„Ich ist ein anderer“¹ oder das multiple Ich im Werk von Bob Dylan

Dr. Matthias Surall

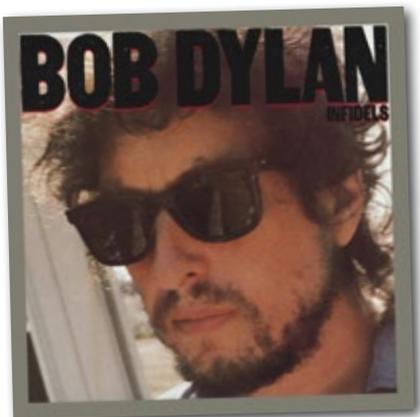


Wenn es ein Kennzeichen guter Kunst ist, dass sie nicht eindimensional daherkommt, dann ist Bob Dylan zweifelsohne ein Meister seines Fachs. Denn die Mehrdimensionalität seiner Kunst oder genauer sehr vieler seiner Werkstücke, also vor allem seiner Songs, ist evident. Dafür ließen sich etliche Beispiele anführen, was viel mit der bei Dylan häufigen Mehrfachcodierung vornehmlich seiner Songtexte zu tun hat. Hier soll es um der Konzentration und Nachvollziehbarkeit willen jetzt um ein wesentliches Beispiel in diesem Bereich gehen, nämlich um das bei Dylan oftmals begegnende multiple Ich.

Neben dem sporadischen Spiel mit dem Zwillingmotiv² gibt es häufiger

1 Dieses berühmte Zitat des französischen Dichters Arthur Rimbaud hat dieser 1871 in einem Brief formuliert. Es dient bis heute als Beleg der These von der Uneinheitlichkeit des Subjekts, seiner vielmehr vielfältigen, bruchstückhaften und widersprüchlichen Konstitution. Siehe dazu z. B. hier im Kontext einer Besprechung des Todd Haynes Filmes über Bob Dylan, dargestellt von sechs verschiedenen Schauspieler*innen: <https://www.filmdienst.de/artikel/fd153414/ich-ist-ein-anderer-aufgerufen-am-15.03.2021>. Und auch hier: Philippe Margotin und Jean-Michel Guesdon, *Bob Dylan, All The Songs. The Story Behind Every Track*, New York 2015, 520.

2 Vgl. hierzu beispielhaft diese Passage aus dem Song *Where Are You Tonight? (Journey Through Dark Heat)*: „I fought with my twin, that enemy within / 'Til both of us fell by the way“. Siehe hier: <https://www.bobdylan.com/songs/where-are-you-tonight->



den Einsatz eines changierenden oder eben multiplen Ichs in Dylans Songs, wofür ich zunächst auf den Song *I And I* vom Album *INFIDELS* aus dem Jahr 1983 eingehe. Dieser Song auf dem ersten Album nach der unmittelbaren Gospel-Phase enthält ein meditativ angehauchtes Selbstgespräch eines Mannes, der nach einer Art One-Night-Stand – „Been so long since a strange woman has slept in my bed ...“³ – erst einmal das Weite sucht und zu einer Art längerem Spaziergang aufbricht:

„Think I’ll go out and go for a walk
Not much happenin’ here, nothin’
ever does
Besides, if she wakes up now, she’ll
just want me to talk
I got nothin’ to say, ‘specially about
whatever was“⁴

journey-through-dark-heat/ – aufgerufen am 16.03.2021.

3 <https://www.bobdylan.com/songs/i-and-i/> – aufgerufen am 16.03.2021.

4 Ebd.

Abgesehen davon, dass das lyrische Ich des Songs zwischen der Beobachtung der Welt da draußen auf seinem Spaziergang und der Welt da drinnen in ihm selber unterwegs ist, begegnet zwischen den insgesamt fünf Strophen und am Ende dieser Refrain:

„I and I
In creation where one’s nature nei-
ther honors nor forgives
I and I
One says to the other, no man sees
my face and lives“⁵

Damit wird dem lyrischen Ich quasi ein Zwilling, ein alternatives Ich hinzugesellt, ohne dass eindeutig zu benennen wäre, wer hier wer ist oder sein soll. Allerdings ist die biblische Konnotation deutlich, wenn von der Schöpfung die Rede ist und davon, dass „niemand mein Gesicht sieht und überlebt“. Letzteres ist eindeutig ein Zitat aus Exodus 33,20: „Kein Mensch wird leben, der mich sieht“⁶. So liegt es nahe, hier Gott im Spiel und Duktus des Songs zumindest mitzuerorten, ihn als Gesprächs- bis Beziehungspartner nicht nur, aber besonders des lyrischen Ichs im Song mit im Blick zu haben. Allerdings ist eine weitere Zuordnung und Identifizierung eher hypothetisch und spekulativ. Dylan selber sprach in einem Interview davon, dies sei „one of them Carre-

5 Ebd.

6 Zitiert nach der aktuellen Fassung der Luther Bibel, siehe hier: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/EXO.33/2.-Mose-33> – aufgerufen am 17.03.2021.

bean songs“⁷, was im Hinblick auf den Rastafari-Kontext so auslegbar ist: „the expression ‚I and I‘ means that God lives in every human.“⁸ Dies könnte den Schluss nahelegen, die Dualität des Ichs im Songtitel und –Refrain sei als die Beziehung von Gott und Mensch zu identifizieren. Ebenso möglich erscheint aber auch die Bedeutungsvariante, dass es hier um das plurale Ich Gottes geht, der mit sich selbst im Gespräch ist, wie es archetypisch im ersten Schöpfungsbericht notiert wird, wenn es dort (vgl. Genesis 1,26) heißt: „Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei ...“⁹.

Entscheidend ist hier meines Erachtens zweierlei: Zum einen, dass es keine klare Lösung und Identifizierung gibt. Dylan spielt sehr bewusst mit der changierenden Bedeutung und Identität des doppelten Ichs in diesem Song. Es gilt, mit ihm quasi auszuhalten, dass beide gerade dargelegten Deutungsoptionen und ggf. noch andere möglich sind. Zum anderen gilt aber auch, dass in diesem doppelten Ich vom Kontext des Refrains im Song und des sonstigen Werkes dieses Künstlers insgesamt gesehen auf jeden Fall Gott mitschwingt, mitgemeint ist. Gott als Gegenüber des Menschen, als sein Bezugspunkt, sein Gesprächspartner, das ist unabhängig von der Gospel-Phase im engeren

Sinne bei Bob Dylan offensichtlich ein Konstitutivum.

Interessant für unseren Blick auf das multiple Ich ist schließlich noch die finale Strophe des Songs mit dieser Passage:

„Someone else is speakin‘ with my mouth, but I‘m listening only to my heart
I‘ve made shoes for everyone, even you, while I still go barefoot“¹⁰

Damit kommt eine Entfremdungsbeobachtung hinsichtlich des eigenen Ichs in den Blick und eine Stellvertretungsaussage von fast schon christologischer Qualität. Letzteres vielleicht der Versuch, dem eigenen Tun über die Parallelisierung mit Jesus Sinn zu verleihen.



Ein weiterer, für dieses Thema des multiplen Ich interessanter Song ist *I‘ll Remember You* von dem Album *EMPIRE BURLESQUE* aus dem Jahr 1985. Der erste Eindruck geht hier in die Richtung eines klassischen

7 Siehe Anm. 1: Margotin und Guesdon, a.a.O. 8 Ebd.

9 <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/GEN.1/1.-Mose-1 - aufgerufen am 17.03.2021>.

10 Siehe Anm. 3.

Liebesliedes. Doch erneut lohnt ein intensiverer Blick. Es geht um die Erinnerung in diesem Song, darum, dass ein Ich einem Du zusagt: Ich werde (mich an) dich erinnern, an dich denken. Das Futur ist dabei aufschlussreich, zeigt es doch an, dass das lyrische Ich des Songs seinen Blick in die Zukunft richtet. Die dahinterstehende Frage ist die nach dem, was dann, in der Zukunft, bleiben wird, noch präziser: dann, wenn das Ende des eigenen Lebens nahe ist bis eingetreten sein wird¹¹. Diesen finaliter abschiedlichen Charakter des Songs akzentuiert dann besonders dessen 2. Strophe mit diesen Zeilen:

„I'll remember you
At the end of the trail
I had so much left to do
I had so little time to fail
There's some people that
You don't forget
Even though you've only seen 'm
one time or two
When the roses fade
And I'm in the shade
I'll remember you“¹².

Von diesem Lebensabschiedskontext her ist es aufschlussreich, auch weitere mögliche Identifizierungsoptionen für das Ich und Du im Song durchzuspielen. Die erste Option ist diese: Das Ich bleibt das des Autors bzw. das lyrische Ich. Das Du hingegen lässt sich auch durch-

¹¹ Diese letzte Facette wird durch das Ende der ersten Strophe nahegelegt, wenn es dort heißt: „When I'm all alone / In the great unknown / I'll remember you“. Siehe hier: <https://www.bobdylan.com/songs/i'll-remember-you/> – aufgerufen am 17.03.2021.

12 Ebd.

gängig als das Du Gottes verstehen. Zumindest ergibt der Duktus des Songs nach wie vor Sinn, wenn man es so auffasst. Zumal das Du nicht namentlich benannt, sondern am Ende des Songs lediglich als „My dear sweet friend“¹³ angeführt wird. Inhaltlich gesehen bedeutet diese Option für das Verständnis des Songs dies: Das menschliche Ich sagt dem göttlichen Du am Ende seines Lebens oder im Vorgriff darauf zu, dass es sich an ihn erinnern, präziser, dass es erinnernd an Ihn, Gott, festhalten will und wird. Und das aus der Lebenserfahrung heraus, dass es andersherum auch durchgängig genau so war, dass Gott treu zu ihm stand, ihn verstand, selbst „Though I'd never say / That I done it the way / That you'd have liked me to“¹⁴.

Die zweite Option liegt auf einer ähnlichen, vergleichbaren Linie, ist aber noch weitgehender hinsichtlich des damit verbundenen Perspektivenwechsels. Denn hier ist das Ich als das Ich Gottes und das Du als das des Menschen, des lyrischen Ich im Blick. So verstanden ist dann der Song eine Anrede Gottes an seinen geliebten Menschen, ein Songpoem Gottes als Zusage der Art: Ich, Gott, werde mich an dich, du konkreter Mensch, erinnern. Spannend, auch diese Option einmal den Songtext entlang durchzuspielen. Dies praktizierend entdeckte ich staunend: Es macht durchgängig Sinn, den Song auch so zu verstehen. Besonders bemerkenswert bei dieser Option

13 Ebd.

14 Ebd. Vgl. hierzu die anthropologisch wie theologisch relevante Selbstbeobachtung und Aussage des Paulus in Römer 7,18ff.

ist das Verständnis der eben zitierten Passage „Though I'd never say / That I done it the way / That you'd have liked me to“. Diese wird dann zu einer Sentenz der reuigen Selbsterkenntnis Gottes! Das damit verknüpfte Gottesbild ist theologisch so auf den Punkt zu bringen: Der sich selbst so gebende, sich so beschreibende Gott ist kein statisches Absolutum, sondern lernfähig. Irreversibilität ist offenbar kein Charakterzug dieses solchermaßen „menschlichen“ und gnädigen Gottes. So gesehen ist im Gefolge dieses Verständnisses des Songs und speziell dieser Passage hier eine implizite Christologie zu entdecken.

Doch Vorsicht! Dies alles sind Optionen des Verständnisses, keine sicheren Erkenntnisse, die sich klar deduzieren lassen. Wir bewegen uns hier auf dem Terrain der Interpretation und es ist gut, Optionen als solche zu benennen und den

Künstler nicht vorschnell für das eine oder andere zu vereinnahmen. Entscheidend ist hierbei vielmehr zweierlei: Einmal ist es kaum ein Zufall, dass Bob Dylan in einem Song wie diesem kleinen Juwel Spuren oder Fährten der aufgezeigten Art anlegt und Deutungsvarianten offenhält. Zweitens ist es legitim und inspirierend, solcherlei Fährten zu folgen und Optionen durchzuspielen, sofern keine eindimensionale Identifizierung und Vereinnahmung damit einhergeht.

Was sich zusammenfassend festhalten lässt, ist dies: Der deutungs offene Song *I'll Remember You* zeigt wunderbar auf, dass die menschliche Liebes-Beziehung zwischen einem Ich und einem Du transparent sein und werden kann für die Beziehung zwischen Mensch und Gott, Gott und Mensch im Modus der Liebe und des Glaubens.

Der dritte Song in diesem multiplen Reigen ist *I Contain Multitudes*¹⁵ vom aktuellen Dylan-Album *ROUGH AND ROWDY WAYS* aus dem Jahr 2020. Dieser Song changiert und funkelt wie sein Titel. Er ist zugleich programmatisches Statement eines Künstlers, der diverse Facetten und Einflüsse seines Werkes wie seiner Person poetisch kunstvoll ineinander webt und auch ein wenig ein selbstbewusstes Vermächtnis¹⁶

15 Der komplette Songtext findet sich wie üblich hier: <https://www.bobdylan.com/songs/i-contain-multitudes/> – aufgerufen am 18.03.2021.

16 Schon der unmittelbare Songanfang legt diesen Kontext nahe, wenn Dylan anhand verwelkender Blumen auf die Sterblichkeit allen Seins verweist: „Today and tomorrow



voller hoch- und popkultureller Verweise, aber auch persönlicher Eingeständnisse. Sinnbildlich und beispielhaft deutlich wird all das in dieser Strophe des fulminanten Songgemäldes:

„I sing the songs of experience like
William Blake
I have no apologies to make
Everything’s flowin’ all at the same
time
I live on the boulevard of crime
I drive fast cars and I eat fast foods
... I contain multitudes“¹⁷

Es beginnt mit einer Parallelisierung mit dem englischen Poeten, Maler und Naturmystiker William Blake (1757 – 1827)¹⁸ und geht über zu einem persönlichen Statement, beides selbstbewusst formuliert. Dem folgt eine quasiphilosophische Aussage über das Leben überhaupt, woran sich eine Feststellung über die Schattenseiten desselben anschließt, bevor die Strophe popkulturell-hedonistisch angereichert auf die Zielgerade kommt und in den Songtitel einmündet. Welch famose, poetisch verwobene, verdichtete Zusammenschau.

Dem Songtitel selber kommt von seiner Platzierung im Song her gesteigerte Bedeutung zu, markiert er doch am Ende jeder der sechs Strophen, denen noch zwei sogenannte „Bridges“ (Übergangsstrophen)

and yesterday too / The flowers are dying like all things do“. Siehe ebd.

17 Ebd.

18 Siehe hier für weitere grundlegende Infos: https://de.wikipedia.org/wiki/William_Blake – aufgerufen am 23.03.2021.

zugeordnet sind, gleichsam die Schlussfolgerung oder Einmündung des jeweiligen Duktus. So schwingt und klingt hier, in, mit und unter diesem „Container-Ich“ jede Menge mit, was die engeren wie freieren Übersetzungsmöglichkeiten dieser auf den amerikanischen Dichter, Essayisten und Journalisten Walt Whitman (1819 – 1892)¹⁹ zurückgehenden Sentenz vor Augen führen:

- Ich enthalte Vielfalt;
- ich bin viele;
- ich habe mancherlei Seiten;
- ich stehe für Vieles;
- ich bin die Summe meiner Inspirationen ...

Dieser Titel ist Programm bei Dylan und seinem fortwährenden Spiel mit der Selbstinszenierung in verschiedenen Rollen. Er ist auch mit Blick auf das umfängliche Werk dieses Songpoeten Programm, tut sich hier bei dem von Leonard Cohen zu Recht so genannten „Picasso of song“ doch wahrlich ein Kosmos auf.

Das Ich des Songs hat viele Facetten und Nuancen. Es enthält viele weitere Ichs. Hier begegnet jemand mit vielen Gesichtern, Eigenschaften, Masken wie der Künstler selbst. Schon die erste Strophe zeigt: Er ist ein Mensch mit weiblichen wie männlichen Anteilen. Er spielt mit seinem Haar, einerseits. Andererseits kämpft er bis aufs Blut:

19 Weitere Basisinformationen finden sich hier: https://de.wikipedia.org/wiki/Walt_Whitman – aufgerufen am 23.03.2021.

„I fuss with my hair and I fight blood feuds ... I contain multitudes“²⁰.

Und er ist noch viel mehr: ein Geschichtenerzähler mit Hang zu schaurigen Stories. Ein Mann des wehmütigen Rückblicks, aber auch ein Maler. Auch als solcher ist er nicht auf ein Genre festgelegt:

„I paint landscapes – I paint nudes ... I contain multitudes“²¹.

Er hat viele Leidenschaften und Vorlieben. Er genießt das Leben: ein roter Cadillac, funkeln Ringe, Herumtollen mit jungen Typen – von allem etwas, ein alter Schwerenöter, dem anderen Geschlecht alles andere als abgeneigt. Dabei durch und durch realistisch: Er weiß um seine Widersprüche und wechselnden Stimmungen. Er stellt das klar, auch wenn es nichts zu entschuldigenden gibt:

„I’m a man of contradictions and a man of many moods ... I contain multitudes“²².

Schließlich: Er ist erfahren, kennt sich aus in der Hoch- wie der Popkultur. Ihm macht keiner etwas vor. Er schläft mit Leben und Tod in einem Bett.

Er ist unterwegs und bleibt das auch – bis zum Ende. Und er hat Hoffnung, geht er doch *dorthin, wo alles Verlorene wiedergutmacht wird*. Ein deutlicher Anklang an Offenbarung 21. Vielleicht ist das

der Grund dafür, dass er sich seine Offenheit bewahrt hat – nach außen wie nach innen:

„I go right to the edge – I go right to the end
I go right where all things lost – are made good again“²³.

Ich bin viele – ich bin Bob Dylan, ein Künstler, der auf 6 Jahrzehnte Schaffenszeit blicken kann. Eine lange Zeit voller Text und Musik, Kunst und Kultur, Folk, Rock und Country, Gospel und Jazz, Boogie, Walzer und Polka, Jukebox und Kino. Eine Karriere voller Anerkennung und Häme, Respekt und Verrissen, Anfeindungen und Referenzen, ups and downs, mit überraschenden Wendungen und Wechseln von Schwerpunkten, Genres, Stilen und Inhalten. Doch „Ich bin viele“ heißt bei Dylan auch: Ich habe in den mancherlei Verästelungen meines künstlerischen Schaffens einen zweifachen roten Faden: die Achtung vor der Tradition und das Mich-in-Beziehung-Setzen zu anderen und anderem, nicht zuletzt zu dem biblischen Gott und der spirituellen Sehnsucht des multiplen menschlichen und künstlerischen Ichs.

20 Ebd.

21 Ebd.

22 Ebd.

23 Ebd.

Bob Dylan – Performing Artist

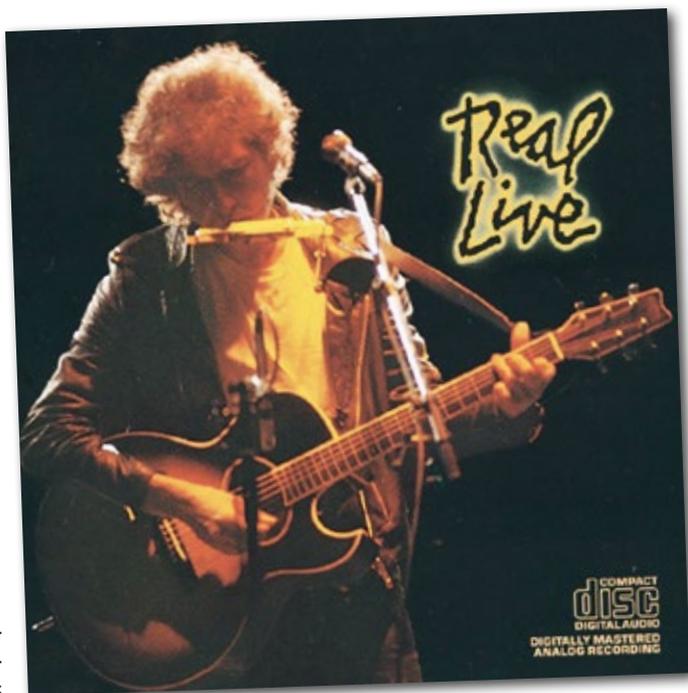
Ulrich Schneider

„Ladies and gentlemen. Please welcome the poet laureate of rock-n-roll. The voice of the promise of the sixties counterculture. The guy who forced folk into bed with rock. Who donned makeup in the seventies, and disappeared into a haze of substance abuse. Who emerged to find Jesus. Who was written off as a has-been by the end of the eighties, and who suddenly shifted gears; releasing some of the strongest music of his career beginning in the late nineties. Ladies and gentlemen. Columbia recording artist. Bob Dylan.“

Mit diesen Worten wurde Bob Dylan bei seinen Auftritten ab Herbst 2002 angekündigt. „Meine Damen und Herren, bitte begrüßen Sie den ausgezeichneten Poeten des Rock `n` Roll. Die Stimme der Versprechen der Gegenkultur der sechziger Jahre. Der Typ, der Folklore ins Bett mit Rock brachte. Der Make-Up auftrag und in einem Schatten des Drogenmissbrauchs verschwand. Der sich aufmachte, um Jesus zu finden. Der abgeschrieben wurde am Ende der Achtziger und plötzlich die stärkste Musik seiner Karriere in den späten Neunzigern

veröffentlichte, meine Damen und Herren ... Bob Dylan.“

So wurde er allabendlich über Jahre hinweg angekündigt. Das Zitat stammt aus der „Buffalo News“



im Staat New York. Dylan muss das gefallen haben, sonst hätte er es nicht über Jahre allabendlich vortragen lassen. Gibt es doch gut Eckpunkte seiner Karriere seit Mitte der sechziger Jahre wieder. Und das in wenigen Sätzen: Bereits 1970 wurde Bob Dylan mit der Ehrendoktorwürde der Princeton University ausgezeichnet. Weitere Auszeichnungen kamen

hinzu, darunter ein Oskar, mehrere Grammys und der Literatur-Nobelpreis. Oft wurde er als die Stimme der Gegenkultur vereinnahmt, was er selbst vehement abstrikt. Im Zuge der „Rolling Thunder Revue“, einer Tournee Mitte der siebziger Jahre, trug er tatsächlich Make-Up auf, er zog sich zurück und kam mit christlich geprägten Alben und Konzerten Ende der Siebziger zurück. Sein Renommee nahm stark ab und 1997 erschien mit *TIME OUT OF MIND* sein sicherlich stärkstes Album seit 1974.

Mein Zusammentreffen mit Bob Dylan als Künstler auf der Bühne geht auf das Jahr 1978 zurück. Damals lebte ich in Dortmund mit kleinem Budget direkt nach dem Studium und gelegentlich in der Lage, die zufällig dort auftretenden Musiker zu erleben. So entdeckte ich eine Warteschlange an der Westfalenhalle und besorgte zwei Karten. Dass es sich hier um eines der ersten Konzerte in Deutschland handeln sollte, war mir unbekannt. Seine Alben aus den Jahren zuvor kannte ich, aber mehr nicht. Tatsächlich befürchtete der Konzertveranstalter Fritz Rau, dass Dylan als Jude Vorbehalte in Deutschland erleben würde und selbst skeptisch gegenüber den Nachkommen der Diktatur stehen würde. Sollte doch eines der Konzerte auf dem Zeppelfeld in Nürnberg stattfinden, dem großen Aufmarschplatz der Nazis in den Dreißiger Jahren. So wurde zur Begleitung Günter Amendt gewonnen, ein Sozialpsychologe aus Hamburg, selbst Fan der Musik von Bob Dylan und geeignet, Gespräche über den schwierigen Umgang mit der deutschen Geschichte zu führen.

Amendt hat später ein aufschlussreiches Buch darüber geschrieben.

Das Konzert in Dortmund sollte mein erstes von später mehr als fünfzig Konzerten werden. Dass es aus heutiger Sicht zu den eher schwachen Konzertphasen gehört, wen kümmert es? Dylan hatte zuvor Konzerte von Neil Diamond gesehen, wie dieser als Musiker im weißem Jumpsuit und Hemden mit großem Kragen im Stil der siebziger Jahre, in Las Vegas aufgetreten war. Dylans Karriere hatte sich in den Siebzigern schon mehrmals gewandelt. Es musste etwas Neues her. Das sollten eine Band mit Backgroundsängerinnen, Anklängen an Reggae und die alten Lieder in neuen Rhythmen ermöglichen. Bekannt wurde die Konzertreihe durch das dann veröffentlichte Doppelalbum *LIVE AT BUDOKAN* in Japan. Diese Musik war eine Mischung aus Popmusik und Live-Big-Band-Abenteuer. Bei mir hinterließ dieses Konzert keine bleibenden Erinnerungen. Dennoch, dies war besonders.

Allein weil es sich um die ersten Konzerte in Deutschland überhaupt handelte, nachdem Bob Dylan seit fünfzehn Jahren in anderen europäischen Ländern aufgetreten war. Der Höhepunkt der Sommertournee 1978 war der „Auftritt vor 75.000 Leuten am 1. Juli in Nürnberg auf dem Zeppelfeld, einem offenen Stadion, das unter Adolf Hitler erbaut und im Dritten Reich für riesige Massenveranstaltungen genutzt worden war.“¹ Das Besondere der

¹ So beschreibt es Paul Williams in: Ders., *Forever young. Die Musik von Bob Dylan 1974*

Tournee für Deutschland und seine deutschen Anhänger*innen, aber auch für Bob Dylan selbst, kann nachgelesen werden bei Günter Amendt², der Bob Dylan bei dieser Tournee in Deutschland im Zug begleitet und versucht hatte, ihm die besondere Situation des Zeppelinfeldes in Nürnberg und der Nazizeit in Deutschland näher zu bringen.

In den achtziger Jahren verschwand Bob Dylan für mich in der Versenkung. Seine veröffentlichten Alben nahm ich zur Kenntnis, aber neu und modern war daran nichts mehr. Mehr als ein Dutzend Jahre später sollte ich Bob Dylan wiedersehen, diesmal in Essen. Wer Ausschnitte aus Konzertaufnahmen dieser Zeit sieht, kann nur erschrecken. Dylan wirkt heruntergekommen, fertig mit der Welt, und dennoch mehr als hundertmal im Jahr auf der Bühne. Auch dieses Konzert hinterließ keine bleibenden Erinnerungen. Wenn man heute über Dylans Auftritte in den Neunzigern liest und Mitschnitte hört, wird man überrascht sein, wie hervorragend gerade die Musik und die Auftritte von 1994 bis 1999 sich anhören. Noch immer etwa hundert Konzerte pro Jahr, der Terminus von der „Never Ending Tour“ wird geboren.

Zu dieser Zeit entstand auch der Begriff des „Performing Artist“, des „Auf tretenden Künstlers“, wie Paul Williams dies in seinem

dreibändigen Werk³ beschrieben hat. Der Musiker als Künstler, der jeden Abend ein anderes Kunstwerk darbietet, die Auftritte als eigenes Kunstwerk, auf das sich die Zuschauer*innen vorbereiten. Die Liste der vorgetragenen Musikstücke wechselt jeden Abend, Fans verlegen sich darauf, der Band hinterher zu reisen, um möglichst viele unterschiedliche Auftritte zu erleben. Später sollte ich einzelne Anhänger*innen kennenlernen, die aus den USA nach Europa kamen, nur um die besondere Atmosphäre von Konzerten in Europa zu erfahren.

Im Sommer 1998 änderte sich mein Verhältnis zu Bob Dylan grundlegend. Wieder war es ein Konzert in der Grugahalle in Essen. Das Internet und die ersten Websites zu Bob Dylan (bobdylan.com, expectingrain.com, boblinks.com) ermöglichten es, zuvor mehr zu erfahren. Was war im Konzert davor gespielt worden, war mit Überraschungen zu rechnen? So kam es dann auch, mein Interesse für die Musik, angestachelt durch das bereits erwähnte Meisterwerk *TIME OUT OF MIND* von 1997, dominierte meinen musikalischen Geschmack für mehrere Jahre. Mein Interesse an Leben, Werk und Kunst von Bob Dylan nahm neue Züge an und ich versuchte alles, um immer wieder Konzerte besuchen zu können.

– 1986, Heidelberg 1995, S. 189.

² Günter Amendt, *Back To The Sixties*, Bb Dylan zum Sechzigsten, Hamburg 2001, S. 23 ff.

³ Siehe Anmerkung 1 sowie: Paul Williams, *Like a Rolling Stone*. Die Musik von Bob Dylan 1960 – 1973, Heidelberg 1994. Und: Ders., *Mind out of Time*. Die Musik von Bob Dylan 1986 – 2001, Heidelberg 2006.

Das war dann im Jahr 2000 wieder möglich. Im Frühjahr fuhr ich nach Hamburg und einige Tage später nach Köln. Die Konzerte waren länger geworden und das Konzept des „einmaligen Kunstwerkes“ wurde deutlich erkennbar. Jedes Konzert begann mit akustisch gespielten Songs, meist aus dem Repertoire der amerikanischen Country- oder Folktradition: *Roving Gambler*, *Duncan And Brady* oder *I'm The Man*, *Thomas*. Kaum ein Künstler, schon gar nicht jemand, der selbst als so herausragender Autor von Songtexten gilt wie Bob Dylan, hat so viele Stücke aus der Tradition oder aus dem Werk anderer Autoren öffentlich gespielt. Bob Dylan verfügt über ein immenses Wissen an Stilrichtungen, Repertoire und Geschichte der Musik.

Danach folgten im Konzert einige akustische Titel aus den sechziger und siebziger Jahren, jeden Abend andere, bevor nach fünf oder sechs Musikstücken das Konzert rockiger wurde, elektrisch verstärkte Instrumente den Ton angaben. An dieser Stelle gab es dann über Jahre hinweg immer ein kurzes, rockiges Stück, das als Überleitung zum elektrischen Konzertteil diente. *Country Pie* von 1969 war ein solches Stück. Ein weiterer Höhepunkt war das Konzert am 1. Oktober in Münster. In jedem Konzert wünschen sich die harten Fans, dabei zu sein, wenn ein Stück gespielt wird, das noch nie auf der Bühne vorgetragen wurde oder zumindest eins, das seit Jahren nicht mehr in der Setlist war. Am Sonntag, den 01.10.2000, spielte Bob Dylan in Münster ein herausragendes Konzert. Der Mitschnitt

dieses Konzertes gilt als einer der besten wegen der hervorragenden akustischen Stücke zu Anfang und der hohen technischen Qualität. An diesem Abend ertönte eine Melodie, bei der sich die Zuhörer*innen fragten, welches Stück gerade begonnen haben möge. Es war *If Dogs Run Free* von dem Album *NEW MORNING* 1970; bis dahin noch nie aufgeführt und fortan über mehrere Jahre fester Bestandteil der Konzerte.

Im Frühjahr 2002 hatte ich erstmals Gelegenheit, mehrere Konzerte hintereinander zu sehen: in Hamburg, Berlin, Leipzig, Hannover sowie Frankfurt und Oberhausen. Jedes Konzert ein Triumph, meist ausverkauft und aus meiner Sicht je ein einzigartiges Kunstwerk. Den Höhepunkt allerdings bildete die Tournee im Herbst 2002. Nachdem ich im Spätsommer die künftigen Konzertdaten für Oktober im Westen der USA gelesen hatte, unternahm ich alles, um nach Kalifornien zu fliegen und Konzertkarten zu bekommen.

Am 10. Oktober landete ich auf dem San Francisco Airport und machte mich tags darauf auf nach Berkeley. Das Greek Theater auf dem Campus der Universität von Berkeley ist einem griechischen Amphitheater nachgebaut, bietet mehr als 8.000 Zuschauer*innen Platz und eine hervorragende Open-Air-Akustik. An diesem Abend änderte sich das Repertoire der Auftritte erneut. Bob Dylan spielte erstmals einige Stücke auf einem Keyboard. Seit langem bestand seine Band aus Schlagzeug, Bass und zu dieser Zeit zwei

Gitarristen, während Dylan selbst ebenfalls Gitarre spielte und sang. Die Gitarristen wechselten zwischen akustischen und elektrisch verstärkten Instrumenten sowie Pedal-Steel oder Slide-Guitar. Eine gewohnte musikalische Brillanz wurde durch ein elektrisches Keyboard erstmals ergänzt, was im Lauf der Jahre mehr und mehr bei Dylan selbst die Gitarren ersetzte.

Am nächsten Tag fand das zweite Konzert in Berkeley statt und nach drei Tagen fuhr ich etwa drei Stunden nach Lake Tahoe in Nevada. Dort gab es zwei Konzerte vor jeweils etwa 400 Zuhörer*innen in einem Kasino. Beide Konzerte, überwiegend mit akustischen Instrumenten gespielt, bildeten ein besonderes Highlight. Am nächsten Tag kam ich in Los Angeles an und erlebte dort drei weitere tolle Konzerte.

Die beschriebenen Konzerte in Berkeley, Lake Tahoe, die drei Konzerte in Los Angeles, anschließend ein weiteres in San Diego und nach einem Tag Pause ein Konzert in Las Vegas gehören zu den außergewöhnlichsten Erfahrungen in meinem Leben. Selten habe ich so viele mir unbekannte, freundliche Menschen getroffen, bin ich so leicht ins Gespräch mit Unbekannten gekommen wie auf dieser zweiwöchigen Reise an der amerikanischen Westküste, begleitet von der Musik von Bob Dylan. In den nächsten Jahren behielt ich mein Interesse an der Musik und den Konzerten von Bob Dylan bei. Ich sah und hörte zahlreiche Konzerte begleitet von Freunden oder allein



in Hannover, Oberhausen, Berlin, Frankfurt, Köln, Leipzig, Wetzlar, Gelsenkirchen und anderswo.

Was treibt einen Multimillionär dazu, sich jedes Jahr fast die Hälfte des Jahres zu etwa hundert Konzerten auf dem amerikanischen Kontinent, in Europa, Japan oder in Südamerika in den sicherlich luxuriösen Bus zu setzen und Abend für Abend ein Konzert zu geben? Wohl kaum die Sucht nach mehr Geld oder Vermögen. Dylan selbst antwortet wie viele andere Musiker darauf, dass er sich als für dieses Leben bestimmt fühlt, die Atmosphäre des Zusammenseins mit dem Publikum sucht. Alles dies wird begleitet von einem professionellen Management, das das gesamte öffentliche Leben organisiert, mit bis zu 40-seitigen Verträgen absichert und die künstlerische Existenz ermöglicht.

Ein besonderer Meilenstein in diesem Leben als Performing Artist ist sicherlich der kurze Auftritt in der schwedischen Fernsehserie „Experiment Ensam“.⁴ Im schwedischen Fernsehen gab es einige Jahre ein Fernsehfeature, in dem man sich bewerben konnte, an einer Sendung allein teilzunehmen.

Der schwedische Fernsehjournalist Fredrik Wikingsson bewarb sich für ein Konzert mit Bob Dylan nur für ihn allein! Am 23. November 2014 in der Academy of Music in Philadelphia, PA, kam es zu einem denkwürdigen Konzert, bei dem Wikingsson und mit ihm alle Zuschauer*innen auf YouTube erleben, wie emotional das Zusammentreffen mit einem außergewöhnlichen Musiker und die eigenen Reaktionen darauf sind. Am Nachmittag betritt Wikingsson den historischen Saal der Academy, nimmt in der Mitte der sechsten Reihe Platz und wartet darauf, was passieren mag. Allein in einem Theater, auf der Bühne die Ausstattung einer Rockband. Einzelne Personen betreten im Hintergrund kaum wahrnehmbar die Bühne, die Beleuchtung geht an und nach wenigen Augenblicken spielen Bob Dylan und seine Band insgesamt vier traditionelle Bluesstücke. Dem Zuschauer auf YouTube wird deutlich, wie beeindruckt der einzelne Zuschauer in dem altherwürdigen Saal ist.

Mit dem Beginn der Melodie zu *Heartbeat* von Buddy Holly, kommt ein Lächeln der Freude in die Züge von F. Wikingsson, das herzergreifend ist. Er ist beeindruckt und weiß nicht, was er machen soll. „Es fühlte sich merkwürdig an, ruhig zu bleiben. Ich musste irgendetwas tun.“ Also applaudiert er leicht den Musikern zu. Dann spielten sie *Blueberry Hill* von Fats Domino. Danach einen weiteren Blues, der Wikingsson besonders emotional trifft, als Bob Dylan zur Mundharmonika greift und das Lied damit ausklingen lässt. „Ich war kurz vorm Weinen“, so sagt Wikingsson. Und er hatte den Eindruck, er müsse sich irgendwie hörbar machen und ruft in Richtung Bühne „Ihr hört euch großartig an. Das wollte ich nur sagen.“

Bob Dylan und die Musiker lachen leise vor sich hin. Zum Abschluss nimmt Dylan am Flügel Platz, und spielt *Key To The Highway* von Big Bill Broonzy. Fredrik Wikingsson applaudiert erneut, Bob Dylan wendet sich ihm im Halbdunkel zu und lacht vor sich hin. Als die Musiker sich zum Abgang von der Bühne vorbereiten, bedankt sich F. Wikingsson und Bob Dylan antwortet: „You can come every time.“ Das wünscht man sich von seinem Lieblingsmusiker: Empathie, Beachtung und professionelle, umfassende Kunst, die unsere Gedanken und Gefühle trifft. Uns animiert, immer wiederzukommen und dauerhaft neu und modern bleibt. Eine Bereicherung und Erfahrung fürs Leben. Dank an Bob Dylan, einen der beeindruckendsten Künstler der Moderne.

⁴ Auf YouTube in Teilen nachzuvollziehen: <https://www.youtube.com/watch?v=tMyRwir6dCU> – aufgerufen am 23.03.2021.

Zeitlose Liederzählungen

Bob Dylan, das Great American Songbook und die Bedeutung der Coverversionen in seinem Schaffen

Thomas Klingebiel

„Hör zu, der Typ kriegt alles hin.“ Kris Kristofferson lehnt sich über den Mittelgang des Flugzeugs zum Reporter des Musikmagazins „Melody Maker“ und deutet hinter sich auf eine Gestalt mit tief ins Gesicht gezogenem Strohhut. „Bei den Dreharbeiten musste er ein Messer werfen, echt schwierig. Nach zehn Minuten hatte er es perfekt drauf.“ Kristofferson lehnt sich etwas weiter vor. „Er kann Sachen, von denen man nie gedacht hätte, dass sie in ihm stecken. Er spielt Gitarre im spanischen Stil, Bossa Nova, Flamenco. Einen Abend spielte er Flamenco und nicht mal seine Frau, Sara, hatte das jemals vorher von ihm gehört.“¹

Die Verblüffung, die der Singer-Songwriter Kris Kristofferson 1973 auf einem Flug während der Dreharbeiten zu Sam Peckinpahs Western „Pat Garrett jagt Billy the Kid“ über Bob Dylan äußert, können viele Fans allzu gut nachvollziehen. Die mitschwingende Bewunderung angesichts der erstaunlichen Vielseitigkeit vielleicht weniger. Dafür hat ihnen Dylan im Laufe seiner Karriere zu oft unerwartete Dinge präsentiert, die sie zumindest zu der Zeit nicht von ihm hören wollten. Und wenn sie viel später glaubten,

mit ihm halbwegs Schritt aufgenommen zu haben, war er längst wieder woanders.

Mit seiner Ankündigung, als nächstes ein Sinatra-Album herausbringen zu wollen, schockiert der Sänger 2014 selbst die flexibelsten seiner Anhänger. Sinatra, im Ernst?



¹ „The Man Called Alias“, Melody Maker, 2. März 1973.

Ein Album auf den Spuren des Königs der Crooner, des Genies des lässigen Swing? Nichts scheint weiter weg zu sein von den Möglichkeiten der notorischen Nicht-Stimme des zu der Zeit 73-Jährigen. Doch der Unberechenbare folgt wie immer seinem inneren Kompass. Und wie seine vermeintlichen stilistischen Hakenschläge zuvor entpuppt sich auch dieser rückblickend als überhaupt nicht so abwegig, wie es der überrumpelte Rest der Welt befürchtet.



Auf *SHADOWS IN THE NIGHT* (2015) – wie den Fortsetzungen *FALLEN ANGELS* (2016) und *TRIPLICATE* (2017), dem ersten Dreifach-Album seiner Karriere – interpretiert Dylan Songs, die in Frank Sinatras Versionen populär wurden. Es sind Titel des sogenannten Great American Songbook, einem losen Kanon einflussreicher Lieder der 20er bis 50er Jahre aus Broadway-Musicals, Hollywood-Filmen und den Schreibstuben der Tin Pan Alley. Im Jazz sind diese Standards nie aus der Mode gekommen. Für ganze Musi-

kergenerationen kam ihre Kenntnis einer Arbeitsgarantie gleich. Auch der Rock 'n' Roll-Poet Chuck Berry hatte sie gelernt. Wie er in der Schlusszene der Dokumentation „Hail! Hail! Rock 'n' Roll“ allein für sich *Cottage For Sale* singt und spielt, ist einer der berührendsten Momente des Films.

Für die Aufnahmen geht Dylan ins berühmte Capitol Studio B in Los Angeles, wo Sinatra in den 50er Jahren seine größten Erfolge einspielte. Mit Toningenieur-Ikone Al Schmitt holt er sich jemanden an die Regler, der auch schon das Vertrauen von Ole Blue Eyes hatte. Die Orchester-Arrangements der Sinatra-Fassungen lässt Dylan auf eine klavierlose Kammerjazz-Besetzung reduzieren. Posaune, Horn und Trompete ergänzen die fünfköpfige Tourband dezent. Nur ein Hauch von Schlagzeug deutet den Beat an. Die allgegenwärtige Pedal Steel Guitar ersetzt mit sehnsuchtsvoll aufgeladenen Glissandi die Streicher. Es wird live im Studio aufgenommen, ohne Overdubs. Selbst kleinste Nuancen sind mikroskopisch fein abgebildet. Man hört Dylan mit den Notenblättern rascheln und am Ende einiger Songs einatmen. Es ist eine mit sparsamer Opulenz bereitete Luxus-Bühne für Dylans Stimme, die sich hier unverhofft von ihrer besten Seite zeigt.

Die Songauswahl besteht zum großen Teil aus Liebeskummer-Balladen, sogenannten Torch Songs. Klassiker wie *I'm A Fool To Want You*, *Where Are You?* oder *Autumn Leaves* sowie kaum bekannte Titel von gleicher Qualität verströmen eine bannende

Atmosphäre konzentrierter Ruhe. Der 73-Jährige artikuliert mit seinem kehlig-raspeligen Timbre so nuanciert und hingebungsvoll, dass sich eine traumartige Sogwirkung einstellt und punktuelle Schrägheiten nebensächlich werden. Zwischen der himmlischen Höhe der Pedal Steel und der schwarzen Tiefe des gestrichenen Kontrabasses mobilisiert Dylans Stimme längst verschüttet geglaubte Ausdrucksmöglichkeiten für Begehren, Verlassenwerden, Einsamkeit, Müdigkeit, Hoffnung. Er macht die zeitlosen Liederzählungen auf geradezu herzerreißende Weise zu seinen eigenen.

Der schon als junger Mann zum Inbegriff des Pop-Originalgenies aufgestiegene Songwriter bietet nach seinem Studioalbum *TEMPEST* (2012) also nichts Selbstgeschriebenes, sondern lädt stattdessen zu einer, wie sich herausstellen soll, mehrteiligen Exkursion ins amerikanische Popmuseum. Vordergründig schmückt er sich, wenn man so will, mit fremden Federn, angestaubten dazu. Für Dylan ist das kein ungewöhnlicher Schritt.



1970 bringt er seine weltweite Erfolgschaft unter ähnlichen Umständen mit dem Doppelalbum *SELF PORTRAIT* aus der Fassung. Nach einem Motorradunfall hat er sich 1966 samt Familie in ein Haus bei Woodstock zurückgezogen. Aus dem selbstgewählten Exil meldet er sich 1967 und 1969 mit zwei in der damals als reaktionär verschrienen Redneck-Hochburg Nashville aufgenommenen Alben zurück. Seine Reinkarnation als sanfter Countrybarde, noch dazu in politisch aufgewühlten Zeiten, ist für sein Publikum schwer zu verdauen. Doch es kommt noch dicker. Ausgerechnet für das „Selbstporträt“ bedient er sich vor allem fremden Materials. Schon während seiner Auszeit in der Abgeschiedenheit der Catskill Mountains hat er zusammen mit The Band Rockmusik und traditionelle Songs und Stile fusioniert, heute würde man es Americana nennen. Damals weiß von dieser experimentierenden Hinwendung zur Vergangenheit noch niemand. Die *BASEMENT TAPES* kommen erst 1975 offiziell heraus.

Entsprechend konsterniert sind die Fans, als sie nun hören, wie ihr Idol mit seiner neu angenommenen lieblichen Country-Stimme *Blue Moon croont*, ein 1934 von Richard Rogers und Lorenz Hart geschriebener und durch Aufnahmen von Sinatra bis Elvis bekannt gewordener Titel aus dem amerikanischen Song-Kanon. Damit können sie so wenig anfangen wie mit seinen Versionen von *The Boxer* oder *Early Morning Rain*, Ausdruck seiner Bewunderung für die Zeitgenossen Paul Simon und Gordon Lightfoot. Der Welt größter

Songwriter präsentiert anhand einer weit gefächerten Songauswahl von Folk über Tin Pan Alley bis zur Popgegenwart seine musikalische Herkunft und sein künstlerisches Selbstverständnis und stößt auf komplettes Unverständnis. Greil Marcus dürfte im US-Magazin „Rolling Stone“ vielen aus der Seele gesprochen haben mit seiner unverblühten Frage: „What is this shit?“

Mit dem Meisterwerk *BLOOD ON THE TRACKS* (1974) und den folgenden Alben *DESIRE* (1976) und *STREET LEGAL* (1978) erobert sich Dylan wieder viel Kredit zurück. Dann platzt die nächste Bombe. Er konvertiert zum fundamentalistischen „Born again“-Christentum und wird in seinen neuen Liedern zum Prediger (*Gotta Serve Somebody*). Die Kritiker sind fassungslos, viele Dylan-Bewunderer wenden sich mit Grausen ab.

Heute sind diese Gräben weitgehend eingeebnet. Die Popkritik hat die Schmähungen inzwischen revidiert. *SELF PORTRAIT* wie auch die Gospelzeit sind rehabilitiert. Die Archiv-Veröffentlichungen der *BOOTLEG SERIES* haben im Laufe der Jahre manche Werkphase und Entwicklungschronologie erhellt. Der Künstler ist im Alter dazu übergegangen, in Reden und Interviews² vergleichsweise klar und unver-

schlüsselt Selbstauskunft zu geben. Das ganze Bild tritt Stück für Stück aus dem historischen Zeitgeist-Nebel hervor und ist leichter zu erfassen.

Hilfreich ist es, den Genie-Nimbus und Kult der Autorschaft für einen Moment zur Seite zu schieben. Dann sieht man Dylan zunächst als einen Künstler, der wie alle anderen seinen Weg durch nachahmende Bewunderung fand und diese Strategie nie ganz aufgegeben hat. Popmusik, wie der britische Musikjournalist Clinton Heylin in seinem Buch „It’s One for the Money“³ grandios belegt, ist eine einzige große Recycling-Fabrik. Alle betriebenen Wiederverwertung - mit dem entscheidenden Unterschied, dass einige wesentlich „interessanter“ stehen als andere. *LOVE AND THEFT*, Liebe und Diebstahl: Mit diesem Albumtitel rückte Dylan 2001 selbst die Formel ins Blicklicht, die viele seiner scheinbar rätselhaften Entwicklungssprünge verständlicher macht.

Dylan ist zutiefst geprägt von der amerikanischen Songtradition, und zwar in ihrer ganzen Breite. Während seiner Jugend in den 40er und 50er Jahren in Hibbing im nördlichen US-Bundesstaat Minnesota saugt er über Radiostationen im Süden Blues, Country, Gospel auf, aber auch Bigband-Musik. In einer Schulband eifert er Little Richard nach, als Student in Minneapolis

2 „Bob Dylan Uncut. The Legendary Singer-Songwriter opens up about his creative process and his latest disc.“, by Robert Love, 22. Januar 2015, www.aarp.org – aufgerufen am 31.03.2021. Und „Bob Dylan’s Complete, Riveting MusiCares Speech“, 9. Februar 2015, www.rollingstone.com – aufgerufen am 31.03.2021.

3 Clinton Heylin: „It’s One for the Money. The Song Snatchers Who Carved up a Century of Pop & Sparked a Musical Revolution“, Constable, 2015.

schüttelt er den Rock 'n' Roll vorübergehend ab und taucht in die damals aufkeimende Folkbewegung ein. Dort kursieren erwachsenere Liedtexte, die ihn stärker ansprechen. 1961 zieht er nach New York und wie die anderen Folkjünger im Greenwich Village studiert er eifrig Harry Smiths „Anthology of American Folk Music“, ein anderes Great American Songbook mit früher Blues-, Country- und Gospelmusik. Er pilgert nach North Carolina zu Carl Sandberg, auf dessen einflussreiche „American Songbag“-Sammlung er durch sein Idol Woody Guthrie aufmerksam wurde. Dylan ist auch elektrisiert von Robert Johnson, dessen Aufnahmen aus den 30er Jahren so etwas wie das Neue Testament des Blues bilden, aber erst 1961 als Wiederveröffentlichung unter dem Titel *KING OF THE DELTA BLUES SINGERS* einem breiten Publikum bekannt werden. Er entwickelt sich zu einem wandelnden Song-Enzyklopädisten, der später in seiner „Theme Time Radio Hour“-Sendung als kundiger DJ aus einem immensen Repertoire schöpfen kann.

Vor allem aber sind alle diese überlieferten Songs der lyrische und musikalische Humus für Dylans eigenes Schaffen. In seiner bemerkenswerten Dankesrede anlässlich der Verleihung des MusiCare-Preises an ihn 2016 in Los Angeles⁴ verweist er freimütig auf die historischen Keime, aus denen einst sein *Blowin' In The Wind* oder *It's Alright Ma (I'm Only Bleeding)* erwachsen. Dabei geht es nicht um Stehlen im Sinn

von Plagiat, sondern um den schöpferischen Funken, den die Liebe zum überlieferten Material in einem entsprechenden Talent zu entfachen vermag. Die Aneignung in Form von Coverversionen bewahrt, was vorher da war, betont, was dem jeweiligen Interpretieren wichtig ist, holt es als lebendige Erinnerung in die Gegenwart. Sie ist Teil der künstlerischen Evolution. Im geglückten Fall setzt schon die Coverversion etwas Neues, Eigenes in die Welt, indem sie bisher Unentdecktes freilegt, das Original womöglich im positiven Sinn vergessen lässt.

Dylan hat in seinen Konzerten immer wieder Songs gecouvert, *Hallelujah* von Leonard Cohen, George Harrisons *Something*, Warren Zevons *Mutineer*, um nur einige zu nennen. Auf diese Weise zeigt er Respekt und Anerkennung, tritt einen Schritt zurück und verweist auf einen Kreis von Ebenbürtigen, die sich derselben Sache verschrieben haben. Eine auffällige Häufung von Fremdkompositionen auf seinen Platten ist aber meist auch Indiz einer Schaffenskrise und zugleich Hinweis auf den Versuch ihrer Überwindung. Mitte der 80er Jahre markieren die von Adaptationen geprägten Alben *KNOCKED OUT LOADED* und *DOWN IN THE GROOVE* unlegbar einen Inspirationsmangel. Das grandiose *OH, MERCY* bildet 1989 nur ein kurzes Zwischenhoch. Die Krise ist alles andere als überwunden, wie das laue *UNDER THE RED SKY* ein Jahr später zeigt. Dylan greift zur Radikalkur: In seinem Garagenstudio in Malibu nimmt er ausschließlich alte Blues- und Folktitel auf, nur

⁴ Siehe Anmerkung 2.

mit seiner Stimme und akustischer Gitarre wie in seiner Frühphase. Eine bewusste Rückkehr zur Quelle. Die beiden akustischen Alben *GOOD AS I BEEN TO YOU* und *WORLD GONE WRONG* sind die Starttrampe für sein ergiebiges Spätwerk, das von dem fulminanten *TIME OUT OF MIND* (1997) eingeläutet wird.

Auch Dylans jüngste ausgiebige Auseinandersetzung mit dem klassischen Great American Songbook, seine Sinatra-Phase, ist gewiss nicht zuletzt einem dünner werdenden eigenen Ideenstrom geschuldet. Dabei macht er es sich mit diesen Coverversionen alles andere als gemütlich, im Gegensatz zu einer Legion von Popstars, die die Standards auf mit Streichersoße übergossene Langeweile reduzieren. Paul McCartney und Country-Superstar Willie Nelson bilden rühmliche Ausnahmen. Nelsons Album *STARDUST* von 1978 bildet denn auch die Blaupause für Dylans Sinatra-Ambitionen.

Dylan sieht sich in erster Linie als jemand, der den Faden der amerikanischen Songtradition in allen Ausprägungen eigenständig weiterspinnnt. Da ähnelt er klassischen Komponisten oder auch Dichtern, die den Ehrgeiz haben, sich in möglichst vielen Gattungen zu beweisen. So erklären sich seine Ausflüge auf Terrains, die vielen Zeitgenossen als zu konservativ und daher abwegig erschienen. Für Dylan ist das kein Kriterium. Er denkt vom amerikanischen musikalischen Erbe her, und aus dieser Perspektive sind auch die Coverversionen seines Weihnachtsalbums *CHRISTMAS IN THE HEART* gewissermaßen ein

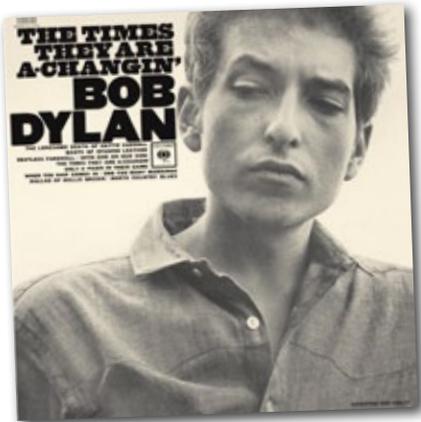
Pflichtprogramm, dem sich auch schon seine Helden Elvis und Johnny Cash unterzogen. In Dylans Welt stehen Country und Gospel gleichberechtigt neben Folk, Blues, Rock 'n' Roll und dem Great American Songbook. Das ist seine lebenslange Schule des Songwriting. In all diesen Gattungen stößt er auf Songs, die das Drama der menschlichen Existenz in realistische, schlichte Worte fassen und mit bewegender Musik verweben. Das sind seine Wegweiser, das ist es, was ihn als Interpret reizt, und das ist der Standard, an dem er die eigenen Lieder misst. „Drei Akkorde und die Wahrheit“, dieses Diktum stammt nicht ohne Grund von einem Countrymusiker, Harlan Howard.

Mit der Sinatra-Trilogie ist Dylan vielleicht der letzte große Repertoire-Hakens Schlag seiner Karriere gelungen. Ironie der Popgeschichte: Als Galionsfigur der Singer-Songwriter-Bewegung half er einst nolens volens mit, die singenden Anzugträger samt ihren Liedern aufs Altenteil zu schieben. Jahrzehnte später gräbt er die Songs wieder aus und legt sie der erstaunten Öffentlichkeit als vergessene Kunstform ans Herz. Am Ende hat er sich mit seinen minimalistischen Standard-Deutungen auch in der Welt des klassischen Great American Songbook einen Platz gesichert. Im Great American Songbook unserer Zeit steht sein Ausnahmerang lange unverrückbar fest.

Make You Feel My Love

Bob Dylan, die Liebe, der Schmerz und die Unverfügbarkeit

Annette Behnken



D – G – A – D – e-Moll – ... „How many roads ...“. Mit Bob Dylan habe ich Gitarre spielen gelernt. 14, 15 Jahre war ich alt und habe mich nicht geschämt, alle Lieder zu Liebesliedern – oder besser: Liebeskummerliedern zu machen, ein Akkord in Moll genügte und die Tränen tropften auf die Gitarre.

Es sind andere Lieder, in denen Dylan seinen eigenen Liebeskummer verarbeitet und zu seiner ganz eigenen dylanetischen Kunst macht. *One Too Many Mornings*, erschienen 1964 auf dem Album *THE TIMES, THEY ARE A-CHANGING* – in seinen meisterlich poetischen Worten malt er hier Bilder von der Leere und Verlorenheit, die um sich greifen, wenn klar wird: Es ist vorbei.

„Down the street the dogs are barkin'
And the day is a-gettin' dark
As the night comes in a-fallin'
The dogs'll lose their bark
An' the silent night will shatter
From the sounds inside my mind
For I'm one too many mornings
And a thousand miles behind

From the crossroads of my doorstep
My eyes they start to fade
As I turn my head back to the room
Where my love and I have laid
An' I gaze back to the street
The sidewalk and the sign
And I'm one too many mornings
An' a thousand miles behind“¹.

Die Verlorenheit transportiert sich beim Hören umso schmerzhafter, als Dylan mit einer fast empörend zurückhaltenden Beiläufigkeit singt. Es geht immerhin um die Liebe! Muss man da nicht ein bisschen mehr ausflippen?! Dylan singt fast abständig, als wäre er ein Phänomenologe, der sich selbst und seine Empfindung zum Objekt seiner Beobachtung macht. Die Liebe! Die schmerzhafteste und heilsamste Empfindung überhaupt. Sie beansprucht alle Superlative für sich: Das Schönste und Schlimmste, Hellste

¹ Der komplette Songtext ist hier zu finden: <https://www.bobdylan.com/songs/one-too-many-mornings/> - aufgerufen am 06.04.2021.

und Finsterste. Sie kann nur ganz oder gar nicht. Liebe ist radikal, immer. Sie erhebt, schmettert nieder, birgt und umhüllt, lässt schutzlos und ausgeliefert fühlen, verbindet, macht einsam, hungrig, sehnsüchtig, gierig, befriedigt, still, satt, milde, archaisch.

Als ich Bob Dylan das erste Mal live hörte, wurde mir nicht klar: Kann er nicht singen oder will er nicht? Er schien alle Lieder in Oktaven zu krächzen, immer dieselben einander abwechselnden hohen und tiefen Töne. Schön war das nicht. Und doch. Dylanetisch schön. Die üblichen Kategorien von schön – hässlich waren zu simpel. Es war gerade diese Stimme, in der der ganze Kosmos der Liebe zu liegen schien: „Sobald die Leute [...] versuchen, den Gesang des mittlerweile 73-jährigen Amerikaners zu beschreiben, werden gerne Vergleiche mit rostigen Reißnägeln, staubigen Steinbrüchen und grobkörnigem Sandpapier herangezogen, die alle auf ein bemerkenswertes Maß an Zerstörtheit herauslaufen. Gleichzeitig ist Bob Dylans brüchige Stimme mit all ihren Schründen eines der emotional dehnbaren Instrumente der Popmusik.

Mit diesem angegriffenen Organ also und aller Zärtlichkeit, die Dylan imstande ist, aus ihm herauszuwringen, [...] Bob Dylan [...] kämpft nicht. Eher schlurft er schamanenhaft wohlwollend durch Erinnerungen an längst vergangene Kämpfe und drückt in Liedern, die von entflammten, aber mehr noch von gebrochenen Herzen handeln, hadernd, hoffend und beschwörend seine Sym-

pathie für die Leidenschaft junger Menschen aus.“²

Das Konzert erlebte ich als etwas nahezu Sakrales. Da war ich nicht die erste und einzige, der es so ging – Bob Dylan wie ... entrückt ... hohepriesterlich ... extraterrestrisch. ... Kaum vorstellbar, dass dieser Mann, der so schwebend und wie nicht ganz von dieser Welt zu sein schien, die Niederungen der Irrungen und Wirrungen von Verliebtheit und Liebe kennen könnte, dass er Herzschmerzen, brennende Sehnsucht, Begehren bis in Mark und Bein – dass er sich in solch irdischen Dingen verfangen könnte. Wer, wenn nicht er, sollte mir vorsingen, wie das geht, mit der Liebe, was ich tun kann, was ich lassen soll ...

Nun ja. Bei Dylan geht es um Vieles. Manchmal geht es um Sex, „nur“ um Sex (warum eigentlich „nur“?) und das so, dass keine Missverständnisse aufkommen: Es geht nicht um Romantik, es geht um sein neues Pony mit großen Hinterbeinen, mit schwarzem Haar, das er gerne besteigen möchte:

„Well, I got a new pony, she knows
how to fox-trot, lope and pace
She got great big hind legs
And long black shaggy hair above
her face
[...]

Come over here, pony, I wanna
climb up one time on you

² Michael Werner, <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.das-neue-album-von-bob-dylan-wahre-liebe-echte-schründen.6af45478-32e4-4e7a-8590-7977350ab53b.html> – aufgerufen am 05.04.2021.

Well, you're so bad and nasty
But I love you, yes I do"³.



Und dann geht es Dylan das ein oder andere Mal um die Zerstörungskraft der Liebe, die destruktive Energie einer kaputten Liebe, die schon vor der Trennung kaputt war. *Dirge*, 1974 auf *PLANET WAVES* erschienen, ist ein furchtbar trostloses Klagelied. „Was ist nur passiert?“, will man Dylan fragen, aber es bleibt, wie Vieles bei ihm, so auch dies rätselhaft, dylanesk, finstere Poesie. Bitter-verneinend umschreibt er diese eigenartig kaputte Art zu lieben:

„I hate myself for loving you and the
weakness that it showed
You were just a painted face on a
trip down Suicide Road.
[...]

I hate that foolish game we played
and the need that was expressed

³ Das Zitat ist dem Text des Songs *New Pony* von dem Album *STREET LEGAL* aus dem Jahr 1978 entnommen, siehe zum kompletten Songtext hier: <https://www.bobdylan.com/songs/new-pony/> – aufgerufen am 06.04.2021.

And the mercy that you showed to
me, who ever would have guessed?
I went out on Lower Broadway and
I felt that place within,
That hollow place where martyrs
weep and angels play with sin"⁴.

Es kann einem bei Bob Dylan auch passieren, dass er sich in Ungerechtigkeit und Selbstmitleid verliert, wie in *Ballad In Plain D*. 1964 erschien das Album *ANOTHER SIDE OF BOB DYLAN*. In *Ballad In Plain D* erzählt Dylan von den Konflikten mit der Familie seiner großen Liebe Suze Rotolo. Er tut das so, dass man dies mit einigem Recht als selbstmitleidig und einseitig empfinden kann, zumal Dylan Suze Rotolo idealisiert, während er ihre Schwester als Parasiten brandmarkt. Etliche Kritiker sehen hier Dylans Unfähigkeit, nach der Trennung von seiner Liebe diese persönliche Erfahrung ebenso frei lyrisch zu bearbeiten, wie ihm das mit anderen, weniger persönlichen Themen gelänge. Das kann man sicher so sehen. Vielleicht idealisiere nun ich Dylan, wenn ich es anders empfinde, nämlich so, dass die Wucht dieses Liedes gerade darin besteht, dass Dylan hier ungeschützt raushaut, wie er erlebt und empfunden hat, ohne sich um Höflichkeit oder Fairness zu scheren. Er war enttäuscht, er war gekränkt, es war Mist, für ihn war es so und das kommt ungefiltert zum Ausdruck. Auch so kann es sein mit der Liebe.

„Through young summer's breeze I
stole her away

⁴ <https://www.bobdylan.com/songs/dirge/> – aufgerufen am 06.04.2021.

From her mother and sister, though
close did they stay
Each one of them suffering from the
failures of their day
With strings of guilt they tried hard
to guide us

[...]

For her parasite sister I had no
respect
Bound by her boredom, her pride
to protect
Countless visions of the other she'd
reflect
As a crutch for her scenes and her
society"⁵.

Bei Dylan geht es um Vieles. In seinen Liedern vagabundiert er durch die Wirkungen und Nebenwirkungen der Liebe. Mal dystopisch, mal sehnsuchtsvoll schwärmerisch umkreist er sie, nimmt Umwege, wird ironisch, zynisch, verneint, bejaht, ist wütend, verletzt und verletzend, liebevoll und nahbar. Und so hat er schließlich eines der schlechthinigsten, ultimativsten, schönsten und meistgecoverten Liebeslieder geschrieben. In *Make You Feel My Love*, 1997 auf seinem Album *TIME OUT OF MIND* erschienen, reibt er sich seine Stimme hingebungsvoll und sehnsüchtig an einer (noch) nicht erwiderten Liebe wund:

„I know you haven't made your
mind up yet
But I would never do you wrong
I've known it from the moment that
we met
No doubt in my mind where you
belong

I'd go hungry, I'd go black and blue
I'd go crawling down the avenue
There's nothing that I wouldn't do
To make you feel my love"⁶.

Wir alle vagabundieren durch die Wirkungen und Nebenwirkungen der Liebe, auf unterschiedlichste Weise. Die Liebe und all ihre Nebenwirkungen sind nachwachsender Rohstoff ein Leben lang. Und sie tritt so unzählbar vielfältig in Erscheinung! Ich habe mit 15 anders geliebt, als mit 51. Ich liebe meine Kinder anders als meinen Freund. Beim Kochen laut AC/DC zu hören liebe ich ganz anders als eine Schale Milchkaffee oder das Gefühl beim Abheben eines Flugzeugs und das anders als meine Freundinnen, meine Eltern, den Duft der Magnolie heute im Garten und noch mal anders die Erwartung eines Kusses als die des Geschmacks von Zitroneneis. So unterschiedlich ist die Liebe, wirkt sie. Schwer greifbar, nicht definierbar und mal mehr, mal weniger händelbar. In ihrer Unverfügbarkeit ist sie frei, neigt dazu, uns zu überraschen und nicht selten schert sie sich einen Dreck um Konventionen und Vorstellungen von Moral, sondern sprengt diese mit archaischer Kraft. Das kann befreiend sein und ebenso destruktiv – oder sollte man lieber sagen: disruptiv?

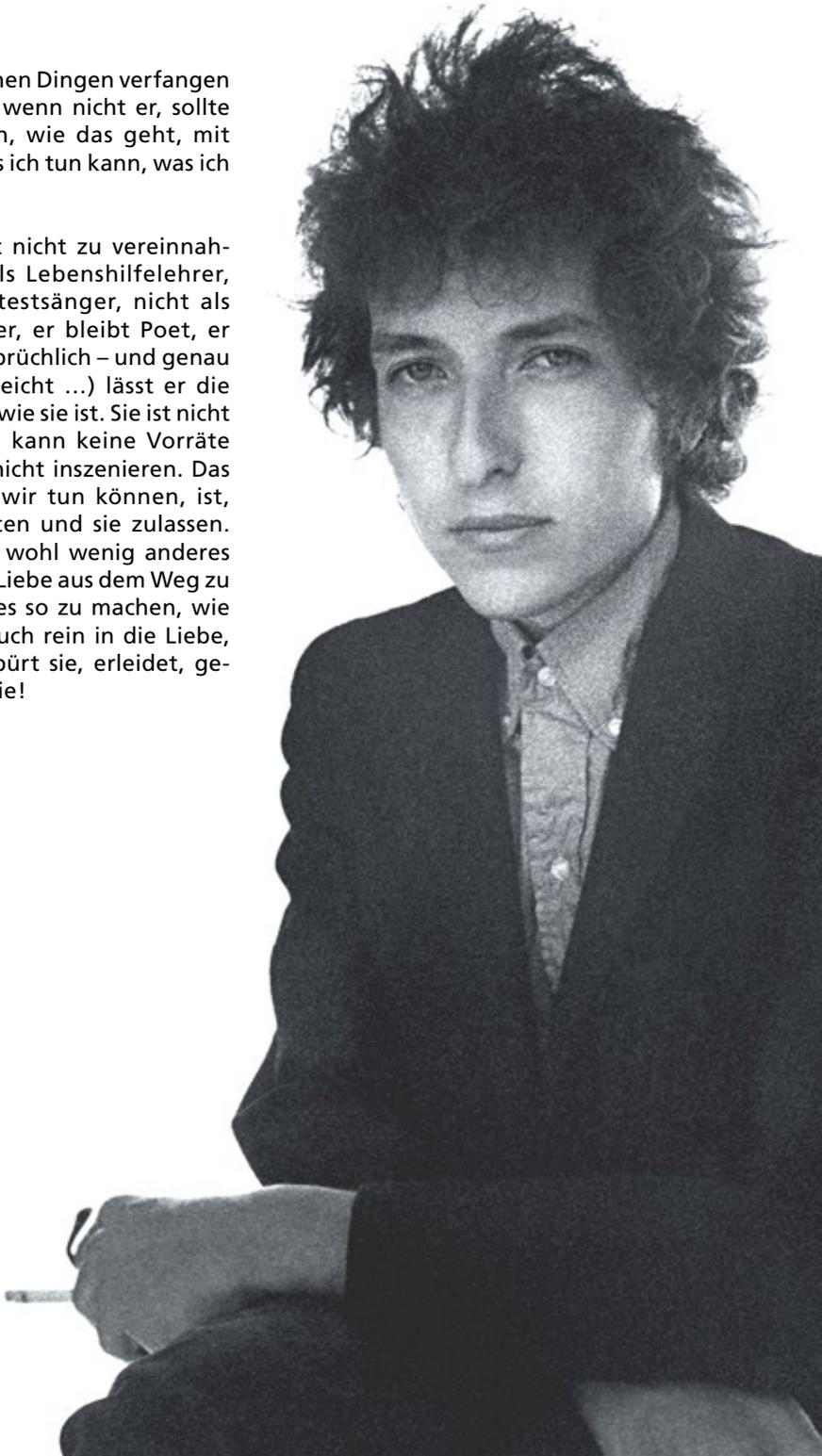
Noch einmal: Kaum vorstellbar, dass dieser Mann auf der Bühne, so schwebend und wie nicht ganz von dieser Welt, die Untiefen von Verliebtheit und Liebe kennen, sich

5 <https://www.bobdylan.com/songs/ballad-plain-d/> – aufgerufen am 06.04.2021.

6 <https://www.bobdylan.com/songs/make-you-feel-my-love/> – aufgerufen am 06.04.2021.

in solch irdischen Dingen verfangen könnte. Wer, wenn nicht er, sollte mir vorsingen, wie das geht, mit der Liebe, was ich tun kann, was ich lassen soll ...

Bob Dylan ist nicht zu vereinnahmen, nicht als Lebenshilfelehrer, nicht als Protestsänger, nicht als Bescheidwischer, er bleibt Poet, er bleibt widersprüchlich – und genau deshalb (vielleicht ...) lässt er die Liebe so sein, wie sie ist. Sie ist nicht planbar, man kann keine Vorräte anlegen, sie nicht inszenieren. Das einzige, was wir tun können, ist, uns offenhalten und sie zulassen. So bleibt uns wohl wenig anderes übrig, als der Liebe aus dem Weg zu gehen, oder es so zu machen, wie Bob: Stürzt euch rein in die Liebe, erfahrt sie, spürt sie, erleidet, genießt, feiert sie!



Der Tod in den Songs von Bob Dylan

Dr. Matthias Surall



Gute Kunst zeichnet sich ganz generell gesprochen nicht zuletzt dadurch aus, dass die großen existenziellen Themen in ihr vorkommen, traktiert und reflektiert werden. Zu diesen großen Themen gehört auf jeden Fall das komplette Feld dessen, was unter die Begriffe Alter, Endlichkeit, Sterben und Tod fällt.

Bei Bob Dylan ist es keine Frage, dass eben dieses Themenfeld von Anbeginn seines künstlerischen Schaffens eine zentrale Rolle spielt. Interessanterweise eben nicht nur im Hinblick auf sein sogenanntes „Spätwerk“ seit der Veröffentlichung des intensiv in diesen Themenbereich eintauchenden Albums *TIME OUT OF MIND* im Jahr 1997. Schon und besonders das „Frühwerk“ Dylans zeigt eine besondere, bemerkenswerte Nähe zu oder Affinität für dieses thematische Terrain. Von daher liegt es nahe, im Hinblick auf die Behandlung dieser Themen durch Bob Dylan, in seinen Songs, vorwiegend im Früh- wie Spätwerk auf die Suche zu gehen. In Anbetracht des umfangreichen Werkkatalogs von Bob Dylan kann hier jetzt nur exemplarisch vorgegangen werden, weshalb ich mich im Folgenden auf genau zwei Songs beziehe.

Der erste Song aus Dylans früherer Werkphase ist *Ballad Of Hollis Brown*¹ von dem Album *THE TIMES, THEY ARE A-CHANGIN'* von 1964, seinem politischsten Werk überhaupt. Es handelt sich hier um einen frühen, radikalen Song, der musikalisch auf einem Traditional basiert und textlich eine wahre Begebenheit, fiktional-poetisch bearbeitet, aufnimmt. Der Tod ist

¹ Der Songtext ist hier auf der Bob Dylan Homepage zu finden: <https://www.bobdylan.com/songs/ballad-hollis-brown/> – aufgerufen am 25.03.2021.

wie angedeutet sehr präsent in der frühen Folkphase von Bob Dylan und zwar der Tod in existentieller und politischer Hinsicht. Mit der *Ballad Of Hollis Brown* begegnet ein eindringlicher Blues in elf Strophen, der das Leiden und den Tod einer Farmerfamilie in teils drastischen Bildern schildert. Bis auf die erste und die beiden letzten Strophen sind alle eine direkte, in der Gegenwartsform gehaltene Ansprache an den Farmer, an Hollis Brown selber, ein Kunstgriff, der die Intensität und Unmittelbarkeit des ausweglosen Leidens noch steigert.

„Hollis Brown
He lived on the outside of town
Hollis Brown
He lived on the outside of town
With his wife and five children
And his cabin fallin' down

You looked for work and money
And you walked a rugged mile
You looked for work and money
And you walked a rugged mile
Your children are so hungry
That they don't know how to smile"²

Der Tod durch die Auslöschung der eigenen Familie und den finalen Selbstmord erscheint als alternativlose Konsequenz aus der ausweglosen Situation. Denn es gibt keine Unterstützung, keinen Freund, keine Gebetserhörung. Kein System, keine Struktur, keine Diakonie oder anderes mehr, was helfend eingreift. Der Tod erscheint hier demzufolge als Erlösung, als

2 Ebd. für diese ersten beiden Strophen des eindringlichen Songs.

natürliche Konsequenz aus einer völligen Perspektivlosigkeit.
„You prayed to the Lord above
Oh please send you a friend
You prayed to the Lord above
Oh please send you a friend
Your empty pockets tell yuh
That you ain't a-got no friend

Your babies are crying louder
It's pounding on your brain
Your babies are crying louder now
It's pounding on your brain
Your wife's screams are stabbin' you
Like the dirty drivin' rain
[...]
There's seven breezes a-blowin'
All around the cabin door
There's seven breezes a-blowin'
All around the cabin door
Seven shots ring out
Like the ocean's pounding roar

There's seven people dead
On a South Dakota farm
There's seven people dead
On a South Dakota farm
Somewhere in the distance
There's seven new people born"³

Dieser siebenfache Tod ist zugleich als Anklage, als politischer Aufschrei gegen Verhältnisse und Strukturen zu verstehen. Die wiederholte Siebenzahl am Ende des Songs verstärkt diese Eindringlichkeit noch. Die Geburt sieben neuer Menschen irgendwo in der Ferne betont auch mehr den Neubeginn der Ausweglosigkeit, als dass es hier um irgendeine Art von Hoffnungszeichen ginge. Hier zeigt sich vielmehr, dass es einen Wiederholungskreislauf des Elends gibt, so lange keine politi-

3 Ebd.

schen Gegenmaßnahmen ergriffen werden.

Das Eindringliche und Politische zeigt sich auch daran, wie oft Dylan diesen Song schon live gespielt hat, nämlich mehr als 200-mal. Gleichzeitig spielte er ihn an sehr prominenter Stelle, nämlich zu Beginn des Finales beim großen Live Aid Konzert 1985, also auf einer wahrlich globalen Bühne.

Der zweite Song *Marchin' To The City*⁴ entstammt Dylans Spätphase. Es handelt sich um ein Outtake der Sessions zu dem „Jahrhundertalbum“ (Rolling Stone) *TIME OUT OF MIND* von 1997, auf dem die Themen Alter, Rückblick und Endlichkeit im Fokus stehen. Wie so oft bei Dylan fand ein Songjuwel wie dieses keinen Platz in der ursprünglichen, offiziellen Veröffentlichung. Erst 2008 erschien dieser herausragende Song neben anderen auf der Kompilation *TELL TALE SIGNS* in der *BOOTLEG SERIES Vol. 8*⁵.

„Well I'm sitting in church
In an old wooden chair
I knew nobody
Would look for me there
Sorrow and pity
Rule the earth and the skies
Looking for nothing
Anyone's eyes

4 Den Songtext findet man nicht auf der Bob Dylan Homepage, aber hier: <https://genius.com/Bob-dylan-marchin-to-the-city-lyrics> – aufgerufen am 25.03.2021.

5 Siehe hier für das gesamte Album mit allen Tracks: <https://www.bobdylan.com/albums/bootleg-series-vol-8-tell-tale-signs/> – aufgerufen am 25.03.2021.

Once I had pretty girls
Did me wrong
Now I'm marching to the city
And the road ain't long

Snowflakes are falling
Around my head
Lord have mercy
It feel heavy like lead
I been hit too hard
Seen too much
Nothing can heal me now
But your touch“⁶

Hier begegnet das Thema Tod quasi im dünnen Negligé des Themenfeldes Endlichkeit, Sterblichkeit und Tristesse des Alters. Es ist hier somit persönlich existentiell gewendet und nicht politisch ausgerichtet.

Die Gesamtstimmung des Songs ist im Blues getränkt und das musikalisch wie textlich-inhaltlich. Das allgemeine Elend „Sorrow and pity / Rule the earth and the skies“⁷ findet seine Entsprechung im persönlichen Erleben: Die Schneeflocken in der 2. Strophe fühlen sich für das lyrische Ich wie Bleikugeln an.

Um das alte Blues-Klischee herum, dass ein Mann von einer Frau verlassen worden ist, die ihn schlecht behandelt hat, baut Dylan hier einen Kosmos der abgeklärten Verzagtheit und des Trotzes dagegen auf: Es geht um Einsamkeit und Vergänglichkeit, um Träume und Hoffnungen, die sich überlebt haben. Es geht um die Sehnsucht nach Freiheit, auch und gerade in

6 Siehe Anmerkung 4.

7 Ebd.

Anbetracht eines nicht mehr wirklich fernen Todes – siehe Strophe 3:

„Loneliness
Got a mind of its own
The more people around
The more you feel alone
I’m chained to the earth
Like a silent slave
Trying to break free
Out of death’s dark cave“⁸

Dylan ist – wie so oft gerade in seinem Spätwerk – alles andere als frei von Zynismus: hier werden nicht

8 Ebd.

etwa die Letzten die Ersten sein oder die Schwachen aufgerichtet. Nein, hier werden die Schwachen ausdrücklich noch schwächer, während die Starken stark bleiben. Eine fatalistisch anmutende Umkehrung eines biblischen Verheißungshorizontes durch einen, der schon zu viel gesehen und erlebt hat.

Obwohl: Auch hier gibt es eine nicht zu verleugnende spirituelle, religiöse Sehnsucht. In der 2. Strophe kommt der Sänger zu dem Schluss, dass ihn nichts anderes heilen könne als Gottes Berührung. Der Kontakt



mit Gott begegnet hier also als Hoffnung stiftende Option.

In der 4. Strophe dann denkt er über das Paradies nach, wieder ein sanfter Hinweis auf eben diese Sehnsucht nach Erlösung.

Weiter mischen sich im „You“ der letzten Strophe der Hörer des Songs, die Frau, die ihm übel mitgespielt hat, die er aber selbstverständlich nicht vergessen kann und Gott, wenn es heißt: Du wirst dich an meinen Namen erinnern, wenn ich gegangen sein werde. Sofern Gott hier gemeint ist, kommt damit eine implizite Auferstehungshoffnung zum Ausdruck:

„My house is on fire
Burning to the skies
I thought the rain clouds
But the clouds passed by
When I'm gone
You'll remember my name
I'm gonna win my way
To wealth and fame“⁹

Schließlich der Refrain des Songs: Die Stadt, zu der hin der Sänger, das lyrische Ich des Songs, unterwegs ist, sie wird nicht näher benannt. Und doch schwingen bei Bob Dylan, der seine Bibel wahrlich gut kennt und mit ihren Bildern und Symbolen, Motiven und Texten mannigfach spielt und umgeht, hier Aspekte mit, die einen biblischen Hoffnungshorizont in Anbetracht von Alter, Sterblichkeit und Tod andeuten: Die Stadt schlechthin ist in der Bibel das himmlische Jerusalem, eine Stadt, die Dylan während seiner explizit

⁹ Ebd.

christlichen Phase als *City Of Gold* im gleichnamigen Song, einem auch live von ihm gespielten Outtake der *SAVED*¹⁰-Sessions von 1980, gepriesen und beschrieben hat. Interessanterweise weist dieser ältere Songtext erstaunliche Parallelen zu dem späteren Song auf, gerade was die erste und die letzte Strophe anbetrifft:

„There is a City of Gold
Far from the rat race that eats at
your soul
Far from the madness and the bars
that hold
There is a City of Gold
[...]
I'm heading for the City of Gold
Before it's too late, before it gets
too cold
Before I'm too tired, before I'm
too old
I'm heading for the City of Gold“¹¹

Wer zu dieser Stadt hin unterwegs und gewiss ist, dass die Strecke überschaubar ist, der kann nicht frei von Hoffnung sein, dass, ich zitiere einen weiteren Dylan Songtitel, diesmal im Ursprung von den *INFIDELS*¹²-Sessions 1983: *Death Is Not The End*¹³.

¹⁰ Siehe hier zu diesem zweiten Album der Gospel-Phase: <https://www.bobdylan.com/albums/saved/> - aufgerufen am 25.03.2021.

¹¹ Bob Dylan, Lyrics 1962-2001. Sämtliche Songtexte. Deutsch von Gisbert Haefs, Hamburg 2004, 826.

¹² Siehe hier zu diesem ersten Album nach der Gospel-Phase: <https://www.bobdylan.com/albums/infidels/> - aufgerufen am 25.03.2021.

¹³ Siehe hier für den Songtext: <https://www.bobdylan.com/songs/death-not-end/> - aufgerufen am 25.03.2021.

Das Lebensmittel der Würde oder Bob Dylan, *Dignity*

Dr. Matthias Surall

Was ist Würde?

Auf den ersten Hör- oder Leseindruck ist das ein Begriffsschwergewicht, ernst, bedeutungsschwanger, philosophisch, politisch wie emotional aufgeladen. Und auch theologisch unbedingt anschlussfähig. Das erste, assoziierte Kompositum ist Menschenwürde¹. Verwandte Termini sind Wahrnehmung und Wertschätzung. Würde klingt zunächst wie ein Absolutum, ein in sich ruhender Begriffsblock, aber letztlich ist es ein Beziehungs-begriff. Denn Würde zeigt sich in Relation². Würde offenbart sich dann und dort, wo ein Mensch von anderen respektiert, geachtet, wertgeschätzt, akzeptiert wird. Entwürdigung hingegen ereignet sich dann und dort, wo Menschen einander zum Wolf werden, übereinander herfallen, sich missachten, geringschätzen, in und durch den Dreck ziehen, niedermachen.

1 Vgl. hierzu den nach wie vor fundierten und differenzierten Beitrag von Ekkehard Starke, in: Ders., Art. Menschenwürde, Evangelisches Kirchenlexikon, hg. v. Erwin Fahlbusch u. a., Bd. 3, Göttingen 1992, Sp. 367-372.

2 Sehr schön bringt das Eberhard Jüngel auf den Punkt, indem er formuliert: „Wer oder was macht mich zu der Person, deren Würde unantastbar ist? Ich mich selbst? Die Gesellschaft? Oder Gott?“ Siehe ders., Das Evangelium von der Rechtfertigung des Gottlosen als Zentrum des christlichen Glaubens, Tübingen 1998, 3.



Theologisch gesehen bin ich als Mensch ein Geschöpf Gottes. Meine damit verknüpfte Gottebenbildlichkeit³ konstituiert meine gottgegebene Würde. Sie ist unumstößlich, irreversibel. Gott würdigt mich dessen, dass er mich sieht, wahrnimmt und beachtet. Er wertschätzt mich auch dann, wenn andere bis hin zu mir selber dies nicht tun. In Christus sogar so, dass er mir zusagt: Du bist mir recht. Ich nehme dich an, akzeptiere dich, wie du bist. Auch und selbst dann, wenn du alles andere als so bist, wie ich dich gedacht habe und gerne hätte. Alles, was dich so von mir trennen könnte, ist null und nichtig. Deine Würde ist mein Geschenk.

Dessen ungeachtet machen wir Menschen es uns oft schwer miteinander. Wir taxieren, scannen, kategorisieren einander beständig und häufig kommt mein Mitmensch dabei schlecht weg. Denn wehe, er oder sie entspricht nicht dem, was ich gerne sähe, hörte und hätte. Natürlich kann ich es mir zudem oder zuallererst auch schwer mit mir selber machen. Ich kann ein Problem oder sogar mehrere mit mir haben: Wer ist schon wirklich und beständig mit dem eigenen Aussehen zufrieden? Wer hinkt dem eigenen Anspruch nicht sporadisch bis beständig hinterher? Wer vermag das eigene Unvollkommen-Bleiben bis Scheitern, die eigene Unzulänglichkeit und Begrenztheit dauerhaft zu akzeptieren? Mag sein, dass diese Selbstakzeptanz der eigenen unumstößlichen, weil gesetzten Würde sogar noch schwieriger ist, wenn ich

– quasi top down – aus höchsten Höhen der Anerkennung, des Ruhms und Erfolgs in die Niederungen von Häme und Spott, Verriss und Vergessenheit hinabgestürzt bin.

Fest steht: Würde ist ein Lebensmittel. Wenn ich mich wahrgenommen, respektiert und gewertschätzt fühle, lebe ich auf. Würde lässt mich leben, sowohl in Gestalt der Selbstachtung und -liebe als auch in der durch die Beziehung anderer zu mir gewährten, erlebten Variante. Wie auch in existentiell politischer Hinsicht, siehe Grundgesetz und Menschenwürde. Doch Würde ist sogar dann ein Lebensmittel, wenn ich mich auf die Suche nach ihr mache, meiner Sehnsucht nach ihr Ausdruck verleihe, sie fragend umkreise, sie in den Blick und Fokus nehme, ohne a priori klar zu haben, ob überhaupt und wenn ja, wo ich sie denn finden kann ... Schon diese Suchbewegung, dieser Ausdruck von Sehnsucht macht mich menschlich, schenkt mir Würde.

Letzteres ist mir durch einen Song von Bob Dylan und seine mehrfache Verortung, seine vielfachen Bezüge allein schon in seinem eigenen Schaffen und Werk sukzessive klar geworden.

Bob Dylan hat es einem nicht immer leicht gemacht, ihm treu und gewogen zu bleiben. Diese simple Feststellung zeigt eine Konstante in seinem vielfältigen, wechselvollen und komplexen Werk mit zahlreichen Phasen, Stilwechseln, erfolgreich geschlagenen Haken und teils mäandernd erscheinenden Richtungswechseln. Zu diesem sechs

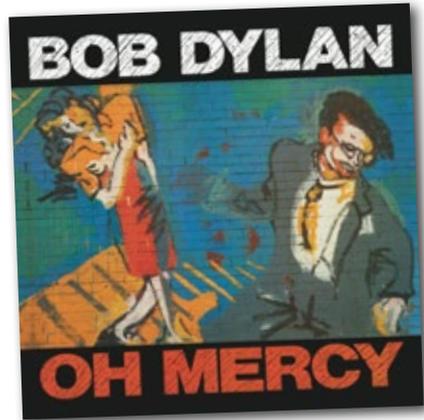
³ Vgl. hierzu a.a.O., 103, Anm. 52.

Jahrzehnte und eine fast schon unübersichtliche Anzahl von Veröffentlichungen umfassenden Werk zählen zudem etliche Höhen und Tiefen, solche des Künstlers selber und der Qualität und Originalität seines Outputs und solche seiner Rezeption und Würdigung durch Kritiker und Fans.

Insbesondere der Großteil der 1980er Jahre gilt gemeinhin als die Phase, in welcher der Barde aus Minnesota nett formuliert auf der Suche war. Man könnte auch sagen: uninspiriert bis orientierungslos. Zu Beginn des Jahrzehnts dominierte noch die Gospel-Phase mit den beiden Alben *SAVED* von 1980 und *SHOT OF LOVE* von 1981. Mit dem 1983er Album *INFIDELS* verließ er in künstlerisch überzeugender Manier den eher missionarischen Pfad wieder. Doch die drei folgenden Studioalben *EMPIRE BURLESQUE* von 1985, *KNOCKED OUT LOADED* von 1986 und das 1988er *DOWN IN THE GROOVE* dokumentieren eine lange Durststrecke, deren Ende erst kurz vor dem Abschluss der Dekade mit dem fulminanten *OH MERCY* aus dem Jahr 1989 markiert wird.

Mitte der 1990er Jahre schien das dann wieder kaum anders zu sein. Eine Veröffentlichung mit eigenen neuen Songs ließ insgesamt sieben lange Jahre auf sich warten, diese Art von Durststrecke zog sich hin.

Rezeptionstechnisch gesehen müssen diese beiden Durchhänger-Zeiten zusammengesehen werden, wenn der Song *Dignity* nun in den Fokus rückt. Denn dieser Song stammt aus dem Songzyklus, den



Dylan Ende der 1980er Jahre kreierte, dann in New Orleans unter der Regie des Produzenten Daniel Lanois aufnahm und in Gestalt des Albums *OH MERCY* 1989 veröffentlichte. Allerdings ereilte *Dignity* ein Schicksal, das dieser Song mit etlichen anderen Preziosen aus dem Dylan-Kosmos teilt: Er wurde nicht in den veröffentlichten Songreigen integriert, da er in keiner der aufgenommenen Versionen Gnade vor den Ohren von His Bobness fand.⁴

Erst 1994 wurde er dann nicht nur neu aufgenommen, sondern endlich auch veröffentlicht, nämlich auf der Kompilation *BOB DYLAN'S GREATEST HITS VOL. 3*. Schon ein Jahr später schaffte er es in die Setlist von Dylans *UNPLUGGED* – Konzert und Veröffentlichung, ein deut-

⁴ Ein Phänomen, das einer eigenen Untersuchung würdig wäre! Das, was Bob Dylans ‚Reste-Rampe‘ alles an Juwelen enthält, wird immerhin dankenswerterweise seit 1991 sukzessive als *BOOTLEG SERIES* von seiner Plattenfirma veröffentlicht. Siehe hierfür die Gesamtübersicht dieser wie aller Dylan-Alben: <https://www.bobdylan.com/albums/> – aufgerufen am 26.02.2021.

liches Indiz dafür, dass ihm nicht der Song an und für sich missfiel, er nur ein Problem mit den seines Erachtens inadäquaten Aufnahmen von 1989 hatte.

Jedenfalls war die Veröffentlichung dieses Songs 1994 und 95 ein respektabler Lichtblick in einer Zeit der Dylan-Dürre, wie oben skizziert. Im Rückblick auf diese Zeit und Jahre – der 1980er und 90er – fällt es schwer, hinsichtlich der Entstehungs- und Veröffentlichungszeit des Songs an Zufall zu glauben, wenn klar ist, dass dies ein entscheidender Song mit einem auch für den Künstler selber wichtigen roten thematischen Faden ist, ein Song, der sehr bewusst das Thema seines Titels poetisch, narrativ und aphoristisch umspielt und umgarnt. Indem Dylan hier über die Würde singt, gewinnt er sie gleichzeitig zurück, mindestens was seine Rezeption anbelangt. Kurz gesagt: Dieser Song ist eine mehr als würdige Veröffentlichung mitten hinein in diese Dürreperiode seiner Karriere.⁵

Wie bei vielen anderen Dylan-Songs auch haben Songtext und musikalisches Arrangement von *Dignity* im Zuge und Verlauf seiner diversen Aufnahmetakes und Versionen manche Änderung erfahren. Die 2008er Veröffentlichung im Rahmen der *BOOTLEG SERIES*, nämlich deren *Vol. 8* mit dem Titel

⁵ Heinrich Detering bringt das in seiner Dylan-Monographie so auf den Punkt: „*Dignity*‘ hieß der rockende und rollende Blues, mit dem er seine Wiederkehr konstatierte und mit dem sein grandioses Spätwerk beginnt.“ Siehe Heinrich Detering, *Bob Dylan*, Stuttgart, 4. Auflage 2016, 136.

*TELL TALE SIGNS*⁶ enthält sowohl ein frühes Aufnahme-Take mit reiner Pianobegleitung und offensichtlich noch unvollständig als auch eine komplett ausgearbeitete Band-Version mit stark differierenden Lyrics, beide Aufnahmen stammen von den *OH MERCY*-Sessions 1989. Die 1995er Version hingegen hat Drive und wirkt wie aus einem bluesig-rock’n’rolligen Guss – musikalisch wie textlich.

Dignity ist einer von Dylans Sehnsuchtsongs. Er besingt etwas nicht wirklich Greifbares, umkreist es fortwährend, ohne es zu fassen zu bekommen. Es ist wie eine Annäherung mittels eines negativen Ausschlussverfahrens. Die Aussagen darüber, wo und wie die gesuchte Würde offensichtlich nicht zu finden ist, bringen etwas näher heran an den Kern dessen, was Würde ausmacht oder vorsichtiger ausmachen bis konstituieren könnte.

Es gibt zum einen eine quasi objektive Erzählperspektive im Song mit Enumeration diverser Personen und damit einhergehend Typen auf der Suche nach Würde:

„Fat man lookin’ in a blade of steel
Thin man lookin’ at his last meal
Hollow man lookin’ in a cottonfield
For dignity

Wise man lookin’ in a blade of grass
Young man lookin’ in the shadows
that pass

⁶ Siehe hier: <https://www.bobdylan.com/albums/bootleg-series-vol-8-tell-tale-signs/> – aufgerufen am 26.02.2021.

Poor man lookin' through painted
glass
For dignity"⁷

Weiter begegnet ebenso eine subjektive Erzählperspektive mit lyrischem Ich wie in den beiden Folgestrophen des eben zitierten Auftakts:

„Somebody got murdered on New Year's Eve
Somebody said dignity was the first to leave
I went into the city, went into the town
Went into the land of the midnight sun

Searchin' high, searchin' low
Searchin' everywhere I know
Askin' the cops wherever I go
Have you seen dignity?"⁸

Es gibt indirekt Aussagen über die Würde selber, die partiell quasi personalisiert daherkommen, wie oben in der ersten zitierten Bridge, die ein Mordgeschehen anführt und die Unmöglichkeit festhält, Mord und Würde zusammenzudenken.

Und es gibt – natürlich – kein happy end des Songs, sondern vielmehr ein offenes Ende, denn wo auch immer „Ich“ suche, wie tief ich auch grabe im an Ezechiel 37 erinnernden „valley of dry bone dreams“⁹, wie sehr ich mich auch anstrenge, ich lande finaliter lediglich in Sackgassen, am

Seeufer und bei offenen Fragen, sprich: Mit dieser Suche kann ich gar nicht zum Ende kommen, fertig werden.

„So many roads, so much at stake
So many dead ends, I'm at the edge of the lake
Sometimes I wonder what it's gonna take
To find dignity“¹⁰.

So erzählt dieser Song von Würde, bebildert, illustriert das, was Dylan dazu beizutragen hat. Er ist kein philosophischer Exkurs, sondern eine Annäherung mit teils fatalistischen, teils sarkastischen und teils auch humorvollen, aber stets existentiellen Zügen. Ein Song, der Kopfkino auslöst und kaum zufällig in einer Zeit entstanden ist, geschrieben wurde, als Dylan selber seiner bisherigen Reputation verlustig zu gehen drohte. Der Song hält fest, dass Würde stets gefährdet ist. Sie kann nicht fotografiert, also im wesentlichen, wörtlichen Sinne abgebildet werden:

„Someone showed me a picture and I just laughed
Dignity never been photographed“¹¹.

Sie muss im Schwange bleiben, gesucht werden, ich muss mich um sie bemühen, damit ich sie nicht verliere, gerade weil sie menschlicherseits nicht fixiert, gefunden werden kann. Diese in gewisser Hinsicht menschliche Seite der Würde wird in einer früheren Text- und Song-

7 Der komplette Songtext findet sich hier: <http://www.bobdylan.com/songs/dignity/> – aufgerufen am 26.02.2021.

8 Ebd.

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Ebd.

version¹² dadurch akzentuiert, dass Dylan dort die Würde dreimal in einer Frau personifiziert beschreibt:

„Dignity is a woman that knows
Dignity moves like a tropical wind
that blows

...

Dignity is a woman unspoiled
By fame and greed and snakes that
are coiled

...

Dignity is a woman that's light
She don't tease, she don't travel at
night ...“

Dignity: Ein wunderbarer, famoser Song in jeder seiner vier mittlerweile veröffentlichten Fassungen. Ein Song, der mit seinem Thema, seinem „Gegenstand“ nicht und niemals zum Ende kommt. Ein Song wie ein Lebensmittel – du kannst nicht genug davon bekommen. Der Künstler nicht, der ihn bis heute gerne bei seinen Auftritten spielt und der Hörer und Fan wie ich schon gar nicht, atmet und verströmt er doch genau das, was er besingt, musikalisch abfeiert und beständig umkreist, ohne seiner habhaft zu werden: die Würde.

¹² Es handelt sich um die zweite auf *TELL TALE SIGNS – BOOTLEG SERIES VOL. 8* veröffentlichte Fassung des Songs. S. o. und Anmerkung 6. Die ausschnittweise Wiedergabe des Songtextes erfolgt auf der Basis des dort Gehörten.

Das Gesetz der Serie oder vom Ursprung zur Übermalung

Dr. Matthias Surall

Bob Dylan ist bereits seit den 1960er Jahren auch zeichnerisch und male- risch aktiv. Schon die erste Ausgabe seiner Songtexte erschien 1973 nicht etwa als reine „Lyrics“ –Edition, sondern unter dem Titel „Writings and Drawings“¹, was genau dem dargebotenen Inhalt entsprach. Darin finden sich zwischen die Song- texte gleichsam eingestreut etliche, schwarz-weiß ausgeführte Zeich- nungen Dylans. Teilweise beziehen sich die Motive auf die Songtexte², größerenteils tun sie dies aber nicht direkt.

Dann gibt es einige Plattencover, die mit Bildern von Bob Dylan ver- sehen sind: Zunächst das Coverbild des Albums *MUSIC FROM BIG PINK*³ von The Band aus dem Jahr 1968. Sodann das Cover-Porträt des eigen- en Doppelalbums *SELF PORTRAIT*⁴ von 1970. Weiter das Coverbild des

Albums *PLANET WAVES* von 1973. Schließlich die Zeichnung auf dem Backcover des Albums *INFIDELS* aus dem Jahr 1983 sowie das Cover-Port- rät der Kompilation von 2013 unter dem Titel *ANOTHER SELF PORTRAIT* in der Reihe der *BOOTLEG SERIES* als *Vol. 10* erschienen.

1994 gab es dann weitgehend unbe- merkt eine erste separate Publika- tion von genau 92 seiner zwischen 1989 und 1992 an verschiedenen Orten entstandenen Zeichnungen unter dem Titel „Drawn Blank“⁵. Im kurzen Vorwort dieser Publikation schreibt Dylan über die Intention dieser skizzenartigen Werke, dass sie entstanden seien, „mainly to relax and refocus a restless mind.“⁶ Zugleich bezieht er sich in diesen einleitenden Bemerkungen auf den Zeichenlehrer seiner High-School- Zeit, der den Grundsatz gepredigt habe, nur das zu zeichnen, was man sehen könne. Dylan nimmt dieses Prinzip auf und entwickelt es so wei- ter: „Rather than fantasize, be real and draw it only if it is in front of you and if it’s not there, put it there and by making the lines connect, we can vaguely get at something other than the world we know.“⁷ Die spi- rituelle, religiöse Anschlussfähigkeit dieser spannenden Beobachtung und Aussage ist evident. Denn was

1 Bob Dylan, *Writings and Drawings*, London 1973. Deutsch bei 2001 erschienen als Bob Dylan, *Writings and Drawings/Texte und Zeichnungen*, Frankfurt a. M. 1975 (27 Auf- lagen zwischen 1975 und 1984).

2 Ein schönes Beispiel einer solchen Illustri- ation ist die Zeichnung direkt hinter dem Song- text von *I Dreamed I Saw St. Augustine*, siehe hier, in dieser späteren bilingualen Edition von 2001: Bob Dylan, *Songtexte 1962 – 1985*, Frankfurt a. M. 1987, 667.

3 Siehe z.B. hier: [https://www.allmusic.com/album/mw0000189052?cmpredirect=gerufen am 22.03.2021](https://www.allmusic.com/album/mw0000189052?cmpredirect=gerufen%20am%2022.03.2021).

4 Siehe hier zu diesem wie den folgenden Covern: <https://www.bobdylan.com/albums/> – aufgerufen am 22.03.2021.

5 Bob Dylan, *Drawn Blank*, New York 1994.

6 A.a.O., Foreword, ohne Seitenzahl.

7 Ebd.

Dylan hier sagt, ist mit anderen Worten ausgedrückt nichts weniger als dies: Die Wirklichkeit dessen, was ich sehe, vor und mit meinem realen und meinem geistigen Auge, und die Wahrheit dessen, was ich dann zeichnend wiedergebe, abbilde, kann eine Transparenz für die Transzendenz schaffen, erwirken, will sagen: kann erahnen lassen, dass es einen Mehrwert über die vorfindliche Welt hinaus gibt. Schöner kann die absichtslos intentionale Nähe und Parallelität zwischen Kunst und Kulturschaffen einerseits sowie Spiritualität und Theologie andererseits kaum ausgedrückt werden. Dies gilt es im Hinterkopf zu behalten, wenn es jetzt gleich darum geht, einen Blick auf ein beredtes Beispiel für Dylans weiteres Schaffen im Bereich der bildenden Kunst zu werfen.

13 Jahre nach dieser Veröffentlichung, also 2007, gab es sodann die weltweit erste Ausstellung seiner Bilder in den Kunstsammlungen Chemnitz. Dabei handelte es sich um 170 von insgesamt 322 Bildern, die auf seinen früheren „Drawn Blank“-Zeichnungen basierten und von ihm mehrfach, in Aquarell- oder Gouache-Technik farbig übermalt wurden. Diese Überarbeitungen, ausgeführt als serielle Übermalungen der ursprünglichen Zeichnungen, repräsentieren eine gleichsam typische work-in-progress-Kunstgeschichte, nicht nur, aber besonders im Hinblick auf den genreübergreifend tätigen Künstler Bob Dylan.

Insgesamt gesehen erlauben und ermöglichen diese Bilder der jetzt sogenannten „Drawn Blank Series“ einen neuen, zugleich ungewohnten

wie auch übergeordneten Blick auf den Künstler Bob Dylan und sein sonstiges Werk. Ingrid Mößinger, die als Direktorin der Kunstsammlungen Chemnitz diesen Ausstellungscoup seinerzeit initiiert und realisiert hat, schreibt im Prolog einer das Rahmenprogramm der damaligen Ausstellung dokumentierenden Publikation sehr treffend:

„Diese Fähigkeit, unterschiedlichste Sinneseindrücke zu vermischen und dafür verschiedene künstlerische Ausdrucksformen zu finden, zeigt Bob Dylans außergewöhnliche synästhetische Begabung. Ein künstlerisches Genre geht dabei fließend in ein anderes über, getrieben von einem bislang nicht versiegenden Schaffensstrom aus Ton, Wort und Bild. [...] Das Werk von Bob Dylan lässt [...] eine emotionale und eine analytisch-intellektuelle Annäherung zu und erreicht seit Jahrzehnten Millionen von Menschen aller Schichten, Bildungsgrade und unterschiedlicher kultureller Provenienz.“⁸

Im Folgenden greife ich eine spezifische Bildserie aus dieser „Drawn Blank Series“ heraus, um daran Grundsätzliches im Beziehungsfeld von Kunst, Kultur und Kirche aufzuzeigen, aber auch, um exemplarisch zu verdeutlichen, wie Bob Dylan hier vorgeht und wie sich dieses spezielle, serielle Kunstwerk verstehen, aufschlüsseln, in Beziehung setzen lässt.

8 Ingrid Mößinger, Prolog, in: Bob Dylan, 5 Songs, hg. v. Ingrid Mößinger und Wolfram Ette, Bielefeld 2009, 15.

Leider können die Originalbilder von Bob Dylan in dieser Online-Variante der Publikation nicht gezeigt werden. Die gedruckte Fassung hingegen enthält sie komplett.

The Drawn Blank Series,
Brussels, 2007
Watercolour, gouache on Digital
Fine Art on laid paper
51 x 41 cm

Dieses spezielle Bild lässt sich weder eindeutig einer bestimmten Kunstepoche oder -richtung noch klar dem Bereich von Hoch- oder Popkultur zuordnen. Ich behaupte aber: Es ist popkulturell aufgeladen und relevant. Es hilft uns zudem dabei, Spuren, Schneisen, Tendenzen und Kriterien zu entwickeln und zu

finden, wenn es darum geht, diese Fragen zu beantworten:

Was ist Kunst? Was macht Kunst zu Kunst, ein Kunstwerk zu einem Kunstwerk? Was macht Kunst aus? Und wo gibt es Schnittmengen zwischen Kunst und Kirche, was haben diese beiden Bereiche miteinander zu tun?

Das Bild trägt den Titel „Brussels“, 2007, und zeigt ausschnittsweise zwei Häuserfassaden in Brüssel. Es ist dabei in mehrfacher Hinsicht offen und unabgeschlossen: Es zeigt einen Ausschnitt. Beim Betrachten der abgebildeten Immobilien bemerke ich, dass ich selber mobil, aktiv werde, mich in Bewegung setze. Ich ergänze das Bild im Geiste, frage mich, wie es quasi weitergeht und male die Fassaden weiter. Auch bei der offenen Mitte des Bildes er-
tappe ich mich dabei, unwillkürlich in das Bild hineinzugehen. Ich frage mich, ob diese Mitte wirklich offen ist, will hinter die Häuserecken schauen, den dahinter sich eröffnenden Platz erkunden ...

Die Offenheit des Bildes zeigt sich auch in der Vielfalt der Farben. Das Bild ist nicht nur farbig, sondern bunt. Die reiche Vielfalt der benutzten Farben – primär aus dem warmen, erdigen Farbtonbereich – inklusive feiner Farbnuancen oder -schattierungen lässt es opulent, lebendig und offen erscheinen.

Die Vielfalt der Farben in Kombination mit den Häusern, Fenstern und angedeuteten Wohnungen lässt mich an das Wort Jesu aus Johannes 14,2 denken: „In meines Vaters

Hause sind viele Wohnungen.“⁹ Dieses Bibelwort kann in Verbindung mit diesem Kunstwerk veranschaulichen: Gottes Lieblingszahl ist: Viel(e). Seine Lieblingsfarbe ist: Bunt. Bei ihm, in seinem Haus, in seiner Kirche hat die Vielfalt, der farbige, bunte Reichtum unserer menschlichen Vorlieben und Eigenheiten, die Pluralität unserer Ausdrucksformen und Lebensäußerungen ihren Platz, ihren Raum und ihr Recht.

Gut, dass es Kunst gibt, die uns in offener, gelungener, vielfältig inspirierender Manier solches illustriert. Und gut, wenn es Verbindungslinien zwischen Kunst und Kultur einerseits sowie Kirche und Bibeltexten andererseits gibt, bzw. wenn diese gesucht und gefunden werden.

Doch dieses Bild ist und offenbart noch mehr: Denn es ist Teil eines Prozesses. Es repräsentiert eine von mehreren Über- oder Neubearbeitungen einer ursprünglichen Kohleskizze.

Wir sehen jetzt die weiteren Varianten dieses Bildes. Zunächst die sparsam bearbeitete Version mit rotem Mittelteil.

9 <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/JHN.14/Johannes-14-aufgerufen-am-21.03.2021>.

Leider können die Originalbilder von
Bob Dylan in dieser Online-Variante der
Publikation nicht gezeigt werden.
Die gedruckte Fassung hingegen enthält
sie komplett.

The Drawn Blank Series,
Brussels, 2007
Watercolour on Digital Fine Art on
laid paper
51 x 41 cm
Signed in pencil bottom right:
Bob Dylan

Leider können die Originalbilder von Bob Dylan in dieser Online-Variante der Publikation nicht gezeigt werden. Die gedruckte Fassung hingegen enthält sie komplett.

Sodann die vorwiegend grün gestaltete Variante:

The Drawn Blank Series,
Brussels, 2007
Watercolour, gouache on Digital
Fine Art Print on laid paper
76,5 x 61 cm

Leider können die Originalbilder von
Bob Dylan in dieser Online-Variante der
Publikation nicht gezeigt werden.
Die gedruckte Fassung hingegen enthält
sie komplett.

Weiter die überwiegend in blau
ausgeführte Version:

The Drawn Blank Series,
Brussels, 2007

Gouache, watercolour on Digital

Fine Art Print on laid paper

76,5 x 61 cm

Leider können die Originalbilder von Bob Dylan in dieser Online-Variante der Publikation nicht gezeigt werden. Die gedruckte Fassung hingegen enthält sie komplett.

Schließlich die ursprüngliche Fassung in Gestalt der schwarz-weiß gehaltenen Kohlezeichnung:

The drawing to the series Brussels in the book "Drawn Blank", 1989-1992

Jedes der fünf Bilder ist anders. Und doch gehören sie zusammen. Sie repräsentieren fünf Perspektiven ein und derselben Anschauung. Es handelt sich um eine notwendige Serie. Notwendig, weil genau so auch unsere menschliche Wahrnehmung funktioniert und arbeitet. Es gibt ja keine quasi objektive

Wahrnehmung und dann eben Darstellung eines Gegenstandes. Die Wahrnehmung und sodann Abbildung, Beschreibung eines Objekts ist je individuell und situativ differiert, wobei zahlreiche Faktoren hier zu berücksichtigen sind: Die jeweilige(n) Zeit(umstände), die Stimmung, das Licht, die Jahreszeit, Gemütslage, Prädisposition und vieles mehr.

Die Zusammenschau dieser fünf Bilder macht unmittelbar deutlich: Die farbigen Varianten mit ihren je unterschiedlichen Akzentuierungen sind eine Neuinterpretation, eine re-lecture, wie Bob Dylan sie auch oftmals seinen Songs widerfahren lässt, die er dann gerne vor allem live gespielt neu interpretiert, variiert und verändert. So eine Art von re-lecture widerfährt im kirchlichen Kontext bei jeder Andacht oder Predigt dem jeweiligen Bibeltext, der ja sogar stets neu ausgelegt werden will bis muss, um einigermaßen gewinnbringend an den Mann und die Frau gebracht zu werden.

So gibt es eine deutliche Parallele zwischen dem hier bei Bob Dylan evidenten Prozesscharakter von Kunst, dem Aspekt ihrer Unabgeschlossenheit, des gewollt Unfertigen, Episodenhaften und der bleibenden Aufgabe der Aktualisierung von Bibeltexten in Verkündigung und Auslegung für die jeweilige Zeit, Zielgruppe und Gelegenheit.

Der Prozesscharakter des hier seriell vorliegenden Bob Dylan-Bildes, sein Stellenwert als Neubearbeitung erinnert mich schließlich an das

Bibelwort aus Offenbarung 21,5: „Siehe, ich mache alles neu.“¹⁰ So wie Dylans Neubearbeitung seiner ursprünglichen Kohlezeichnung diese zumindest ansatzweise noch erkennen lässt, so ist es auch bei Gottes Neumachen, das dem Alten sein Recht belässt. Gott lässt das Bestehende und Unfertige in der Vollendung erkennbar sein und aufscheinen. Er verhilft dem Bruchstück, dem Fragment zu Identität, verleiht dem menschlich Unfertigen Sinn, nimmt die Tränen wahr und ernst und wischt sie ab, um im Duktus von Offenbarung 21 zu bleiben.

Ich fasse zusammen: Dieses popkulturell aufgeladene und intermedial relevante serielle Bild von Bob Dylan lehrt uns – nicht zuletzt in seiner Eigenschaft als work in progress: Zur Kunst, nicht nur der von Bob Dylan, gehört die Offenheit und Unabgeschlossenheit, das Prozesshafte genuin dazu. Ein wahres (Pop-) Kunstwerk ist niemals fertig, will und kann dies gar nicht sein. Die Unabgeschlossenheit, die beständige re-lecture und Neubearbeitung gehört zur Kunst wie auch zu Glaube und Leben genuin dazu. Genau so werden Perspektiven eröffnet, die dem rein Immanenten und Funktionalen entgegenstehen, zuwiderlaufen. Denn die Sehnsucht nach mehr und anderem als dem, was sich rechnet und funktioniert, kann nur dort gedeihen, wo Offenheit als unabdingbare Voraussetzung einer Haltung des Suchens, Fragens und Sehnsens begriffen wird.

¹⁰ <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/REV.21/Offenbarung-21> – aufgerufen am 21.03.2021.

The Law of the Series or from Original to Overpainting

Dr. Matthias Surall

Bob Dylan has been actively involved with drawing since the 1960s. The very first edition of his song texts, published in 1973, did not just contain his lyrics. It was actually entitled *Writings and Drawings*¹, which is precisely what it was. Interspersed between the song texts are black-and-white drawings by Dylan. Sometimes these make a reference to the song texts², though most of them do so only indirectly.

Images by Bob Dylan were also used on several record covers: first, the cover of the album by The Band called *MUSIC FROM BIG PINK* from 1968.³ Then the cover portrait on his own double-album *SELF PORTRAIT*⁴ of 1970. In 1973 there was the cover of the album *PLANET WAVES*. Finally the drawing on the back cover of the album *INFIDELS* of 1983 and the cover portrait of the compilation of 2013 entitled *ANOTHER SELF PORTRAIT*, released as volume 10 in the *BOOTLEG SERIES*.

In 1994 a first separate publication was issued of precisely 92 drawings by Bob Dylan entitled *Drawn Blank*⁵, but went largely unnoticed. The drawings it contained were done in different places between the years 1989 and 1992. In his brief preface to that publication, Dylan writes about the intention behind these sketch-like works, saying that they were done “mainly to relax and refocus a restless mind”⁶. These introductory remarks also make a reference to his drawing teacher, who preached the principle of only drawing what you could see. A principle Dylan adopted and developed further: “Rather than fantasize, be real, and draw it only if it is in front of you, and if it’s not there, put it there and by making the lines connect, we can vaguely get at something other than the world we know.”⁷ The spiritual-religious compatibility of this exciting observation and statement is evident. What Dylan is saying here can be expressed in other words, and means nothing less than: The reality of what I see in front of, and with my real and my spiritual eye, and the truth of what I can reproduce and depict in drawing can effect a transparency for the transcendent. Meaning: it permits us to surmise that there is a value-added beyond the present

1 Bob Dylan, *Writings and Drawings*, London 1973.

2 A good example of such an illustration is the drawing directly after the song text *I Dreamed I Saw St. Augustine*, see the bilingual edition published by Zweitausendeins: Bob Dylan, *Songtexte 1962-1985*, Frankfurt am Main, 1987, p. 667.

3 See for example <https://www.allmusic.com/album/mw0000189052?cmpredirect> – accessed 03-22-2021.

4 See for this as for the following cover images by Dylan himself: <https://www.bobdylan.com/albums/> – accessed 03-22-2021.

5 Bob Dylan, *Drawn Blank*, New York 1994.

6 Loc. cit., Foreword, no page number.

7 Ibid.

world. It is hardly possible to express more beautifully the unintentional-intentional proximity and parallelism between art and making art, on the one hand, and spirituality and theology, on the other. This is something that should to be kept in mind when we now take a look at an eloquent example of Dylan's continued creativity in the field of fine art.

Thirteen years after publication of the book of drawings called *Drawn Blank*, that is to say in the year 2007, the first ever exhibition of Bob Dylan's drawings was organised at the *Kunstsammlungen Chemnitz*⁸. It featured 170 out of a total of 322 images based on his earlier *Drawn Blank* drawings which he had meantime painted-over several times with watercolours and gouache. These re-workings, carried out as serial overpaintings of the original drawings, represent a typical art-historical work-in-progress, as it were, particularly with regard to the genre-crossing activities of the artist Bob Dylan.

Seen together, these images from the exhibition, called "The *Drawn Blank Series*", permit and facilitate a new and unusual, as well as a superordinate view of the artist Bob Dylan and his other artistic activities. Ingrid Mößinger, who as director of the *Kunstsammlungen Chemnitz* initiated and organised

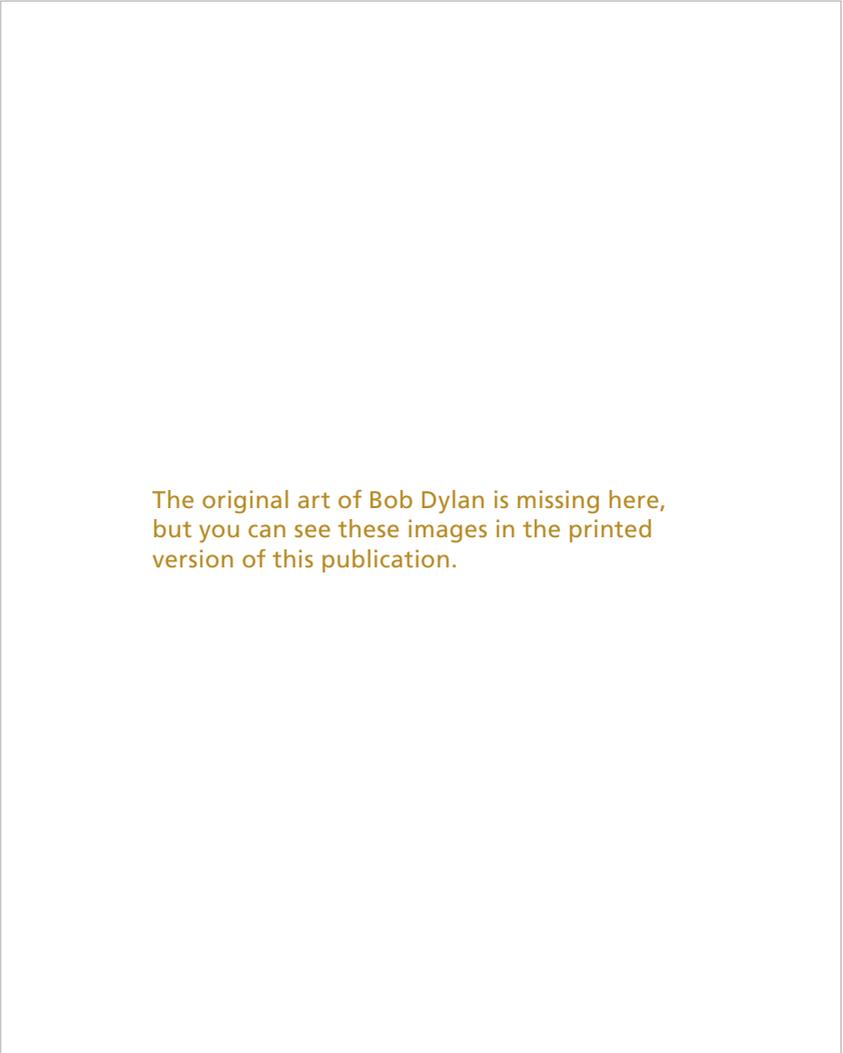
that exhibition, aptly writes in the prologue to a publication documenting that event:

"This ability to blend the most diverse sense impressions and to find different artistic forms of expression for them is part of Dylan's extraordinary synaesthetic talent. One artistic genre flows into another, driven by an as yet unending creative stream of sounds, words and images. ... Dylan's work permits both an emotional and an analytical-intellectual approach and has thus been touching millions of people of all social classes and educational and cultural backgrounds for decades."⁹

I would now like to turn to one specific motif from "The *Drawn Blank Series*" in order to illustrate something fundamental in the network of relationships between art, culture and church. And also to illustrate by way of an example how Bob Dylan proceeds, and how this particular serial artwork can be understood, itemized, broken down, and correlated.

8 Bob Dylan. *The Drawn Blank Series*, 20 October 2007 – 3 February 2008, *Kunstsammlungen Chemnitz*, exhib. cat., ed. by Ingrid Mößinger and Kerstin Drechsel, 2007, Prestel Verlag.

9 Ingrid Mößinger, Prologue, in: Bob Dylan, *5 Songs*, ed. by Ingrid Mößinger and Wolfram Ette, Bielefeld 2009.



The original art of Bob Dylan is missing here,
but you can see these images in the printed
version of this publication.

Brussels, 2007,
The Drawn Blank Series
Watercolour, gouache on Digital
Fine Art on laid paper
51 x 41 cm

This particular image cannot be ascribed unequivocally to any particular era in art or to any particular school, nor to the realm of high art or pop art. My claim is that this image is pop-culturally charged and relevant. What is more, it helps us to find and develop traces, tracks,

tendencies and criteria in an attempt to answer the following questions:

What is art? What marks out art as art, an artwork as an artwork? What constitutes art? Where do art and church intersect, and what have these two realms got to do with one another?

The image is called *Brussels, 2007*. It shows parts of two house facades in Brussels. In many respects, it is open and unfinished: it presents a fragment. Looking at the buildings depicted, I notice that I myself become mobile, active, that I set myself in motion. In my mind, I complement the image, ask myself how it might be completed, as it were, and I start to finish off the facades myself. At the open mid-section of the image, I find myself involuntarily going inside. I ask myself if this centre is really open, I want to look around the corners of the houses, explore the space that opens up behind them ...

The openness of the image also becomes evident in the diversity of colours. The image is not just coloured, it is colourful. The rich diversity of colours used – primarily warm, earthy shades plus fine colour nuances or shading, makes it seem opulent, animated, open.

This variety of colours in combination with the houses, windows and apartments that are hinted at causes me to think of the Words of Christ from John 14:2: "In my Father's house are many mansions."¹⁰

In connection with this artwork, this Bible citation can indicate God's favourite number: namely, many. His favourite colour: colourful. Where God is, in His house, in His church, there is space for diversity, all the colourful wealth of our human preferences and peculiarities, the plurality of our forms of expression and manifestations of life, here they all have their place, their right.

It's a good thing that there is a kind of art that illustrates such things to us in an open, successful and inspiring way. And it's a good thing when there are lines linking art and culture on the one hand, church and Bible texts on the other, or when these are sought and found.

This image, however, is more, and reveals even more: for it is part of a process. It represents one of several overpaintings and re-workings of an original charcoal sketch.

We now turn to the other variations of this image.

10 <https://www.biblegateway.com/passage/?search=John%2014%3A2&version=KJV> – accessed 03-30-2021.

The original art of Bob Dylan is missing here,
but you can see these images in the printed
version of this publication.

First the sparsely reworked version
with a red central area:

Brussels, 2007,

The Drawn Blank Series

Watercolour on Digital Fine Art on
laid paper

51 x 41 cm

Signed in pencil bottom right:

Bob Dylan

The original art of Bob Dylan is missing here,
but you can see these images in the printed
version of this publication.

Then the mainly green variation:
Brussels, 2007,
The Drawn Blank Series
Watercolour, gouache on Digital
Fine Art Print on laid paper
76.5 x 61 cm

The original art of Bob Dylan is missing here,
but you can see these images in the printed
version of this publication.

Then the primarily blue variation:
Brussels, 2007,
The Drawn Blank Series
Gouache, watercolour on Digital
Fine Art Print on laid paper
76.5 x 61 cm

The original art of Bob Dylan is missing here, but you can see these images in the printed version of this publication.

And finally the original version in the form of the black-and-white charcoal drawing:

The drawing to the series *Brussels* in the book *Drawn Blank, 1989-1992*

Each of these five images is different, yet they belong together. They represent five perspectives on one and the same view. It is thus necessarily a series. Necessarily, because our human perception functions and works in precisely this way. It does not provide us with a quasi-objective perception and then de-

piction of an object. Perception and then depiction, the description of an object, differs from individual to individual and situation to situation. Whereby numerous factors have to be taken into consideration: the respective time, the circumstances, the mood, the light, the season of the year, the viewer's state of mind, predisposition, and much more.

Looking at these five images it immediately becomes clear that the colourful variations with their different emphasis constitute a new interpretation, a re-lecture, of the kind to which Bob Dylan frequently also subjects his songs. He prefers to perform them live, to re-interpret, vary and alter them. In the church context, this kind of re-lecture of the respective Bible text is done with each new service or sermon. That text always wants to be, and indeed must be, re-interpreted if it is to be communicated to people to their advantage.

So there is a clear parallel between the obvious process character of art, as shown here in Bob Dylan's images, the incomplete aspect, the deliberately unfinished, episodic aspect of the art, and the abiding task of updating Bible texts in order to proclaim and interpret them for the respective time, target group and occasion.

Ultimately the process character of Bob Dylan's serial image, its status as a re-working, brings to my mind the Bible verse from Revelations 21:5: "Behold, I make all things

new."¹¹ God's "making everything new" grants the old its right. This too is suggested, at least to a certain extent, in Dylan's re-working of his original charcoal drawings. By bringing it to completion, God enables what exists and is incomplete to become visible. He provides the fragment with identity, lends meaning to what is unfinished in the human sphere. And, to adhere to the ductus of Revelations 21, he perceives and takes tears seriously and wipes them all away.

In summary: Bob Dylan's image from The Drawn Blank Series, intermedially relevant and charged with pop culture, teaches us – not least in its capacity as a work-in-progress – that openness, incompleteness, and the processual are a genuine part of art, and not just Dylan's art. A true work of (pop-) art is never finished, it does not want to, and cannot be finished. The incompleteness, the constant re-lecture and re-working, are as much a part of art as they are of faith and life. This is precisely how perspectives that are opposed or contrary to the purely immanent and functional are opened up. Because the yearning for something more, something other than what pays and functions, can only thrive where openness is understood as an indispensable precondition for an attitude of seeking, questioning and longing.

11 <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Revelation%2021%3A5&version=KJV> – accessed 03-30-2021.

**ANDACHTEN UND PREDIGTEN
UNTER VERWENDUNG
VON BOB DYLAN-SONGS**

Andacht beim Gemeindeabend der Evangelischen Studierendengemeinde (ESG) Paderborn mit *God Knows* von Bob Dylan am 29.06.2009

Dr. Matthias Surall

Liebe Studierende,

ich möchte heute Abend in dieser Andacht mit euch gemeinsam über das Wissen nachdenken. Über unser menschliches Wissen und über Gottes Wissen. Das Wissen spielt in unserer Welt und Gesellschaft eine herausragende Rolle. Wir sprechen ja nicht umsonst davon, dass wir in einer Informations- oder Wissensgesellschaft leben. Wissen bedeutet Macht, ja mehr noch: Wissen ist Macht. Nicht umsonst sprechen wir von sogenanntem „Herrschaftswissen“, womit deutlich anklingt, dass die Wissenden oder Gebildeten die Herrschenden sind, die Unwissenden und Ungebildeten hingegen diejenigen, die beherrscht werden. Schulen und Hochschulen sind bekanntlich Bildungsanstalten, Institutionen, in denen Wissen und Bildung vermittelt wird. Forschung und Lehre stehen im Mittelpunkt des universitären Lebens und Arbeitens, also die Verschiebung der Wissensgrenzen zuungunsten der Unwissenheit, des Unerforschenseins und die Vermittlung von Fachwissen für Wissenschaft, Technik und Beruf. Dabei nimmt die rein quantitativ zu erhebende Menge des potentiellen Wissens stetig zu. Doch was für ein Wissen ist das? Ein Lebens- und Überlebenswissen, ein existenti-

elles Bildungswissen, das der Orientierung dient? Oder nicht doch eher bis exklusiv ein sogenanntes Verfügungswissen, das rein funktional dazu dient, wirtschaftliche Interessen wie Profitmaximierung zu befördern?

Das Wissen ist vielfältig und mehrdimensional. Schon jenseits universitärer Bemühung um das Wissen und die Bildung hat unser menschliches Wissen viele verschiedene Facetten und Nuancen: „Ja, ich weiß“ sage ich zur Bestätigung meines Verstehens, wenn mir jemand etwas erzählt. „Ich weiß, dass ich nicht weiß“ wird als Weisheit des Sokrates überliefert. „Unser Wissen ist Stückwerk“¹ schreibt Paulus in 1. Korinther 13. Im „Wissen“ ist vieles aufgehoben: Bildung und Erfahrung, Verstehen und Erkenntnis, Emotion und Realismus. Mein menschliches Wissen beinhaltet auch das Wissen um meine Begrenztheit, meine Endlichkeit oder Sterblichkeit.

In Gottes „Wissen“ aber ist alles aufgehoben. Diese Erkenntnis des

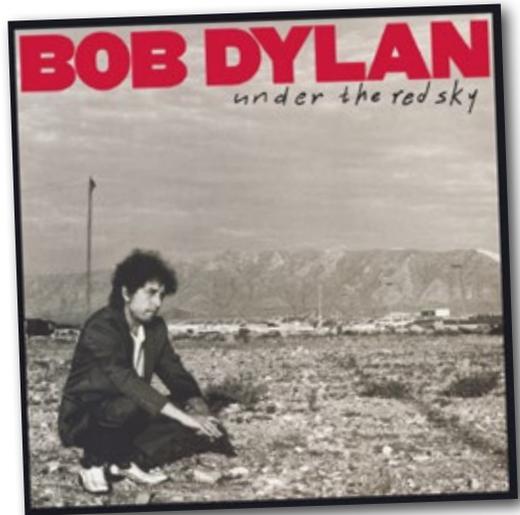
¹ Dieses wie alle weiteren Bibelzitate entstammt der Lutherbibel 2017, siehe hier: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/1CO.13/1.-Korinther-13-aufgerufen-am-28.03.2021>.

christlichen Glaubens buchstabiert Bob Dylan in seinem Song *God Knows*² aus dem Jahre 1990, den ich jetzt vorspiele.

...

Ein schlichter, aber gewichtiger Songtitel und ein vielschichtiger Song! Ich finde, dass diese beiden Worte „God knows“ – Gott weiß eine tröstliche, Mut machende Überschrift über all unserem Leben und Sterben, Glauben und Hoffen sind. Wer und was wir waren und sind – Gott weiß es. Wen wir lieben oder hassen – vor Gott ist nichts verborgen. Was auch immer in uns vorgeht, was uns an- oder umtreibt, was uns hoffen und verzweifeln lässt – Gott weiß es. Denn Gott weiß – wie Dylan singt – „alles“. Sein Wissen ist allumfassend, endgültig und zärtlich zugleich. Es ist nichts anderes als seine Nähe und Liebe zu uns Menschen, zu seinen Geschöpfen. Gott hält mit seinem Wissen alles gnädig zusammen, auch das, was wir in unserem Leben und Sterben als bruchstückhaft erleben und empfinden. In Gottes Wissen ist alles aufgehoben: vom Gelingen bis zum Scheitern, vom Leiden bis zu den Glücksmomenten, von der Freude bis zur Trauer, unser ganzes Tun und Lassen, bis hin zu unseren unausgesprochenen Träumen und Wünschen. „Gott kennt die Geheimnisse deines Herzens“ heißt es im Song dazu.

² Der komplette Songtext ist hier auf der Bob-Dylan-Homepage zu finden: <http://www.bobdylan.com/songs/god-knows/> – aufgerufen am 28.03.2021.



„God knows you ain’t pretty,
God knows it’s true.
God knows there ain’t anybody
Ever gonna take the place of you.“³

Gott weiß, dass ich nicht schön bin, nicht so wie er mich haben möchte. Gott weiß um diese Wahrheit. Doch gleichzeitig weiß er auch darum, dass niemand jemals meinen Platz einnehmen kann. Denn er hat mich als Unikat geschaffen und liebt mich bedingungslos. Gott weiß um meine Schwäche und Sünde. Doch nichtsdestotrotz hält er mich, ja uns alle je persönlich für einmalig und unersetzbar. Er akzeptiert uns, spricht uns gerecht und sagt mir zu: Du bist mir recht!

Dylan lässt in diesem Song die ganze zwiespältige und vielfältige menschliche Existenz von Gottes Wissen umgeben und getragen sein. 21 Zeilen des 36-zeiligen Songs beginnen mit der Titelzeile. Gottes Wissen umfängt alles im Song Mit-

³ Ebd.

geteilte. „Gott weiß“, dass unser Leben ein Kampf ist, manchmal auch ein Verbrechen. „Gott weiß“ um unsere Schwächen und schwarzen Stunden. Er kennt unsere Ängste bis hin zur Todesangst und trägt unser Zweifeln. Er kennt sich aus mit der Zerbrechlichkeit unseres endlichen Lebens und mit den Abgründen unserer Gefühlswelten. Das ist kein enzyklopädisches, sondern ein ganzheitliches, ein zärtliches, ein liebendes Wissen.

„God knows it’s fragile,
God knows everything,
God knows it could snap apart right
now
Just like putting scissors to a string.”⁴

Doch Gott weiß noch viel mehr. In seinem Wissen ist auch das aufgehoben, was uns Hoffnung verleiht. Er weiß um Sinn, Zweck und Ziel eines jeden Lebens. Er kann die Kraft schenken, noch die dunkelste Anfechtung zu überstehen. Er weiß schließlich auch, dass wir eine Chance haben, sein Reich zu „er-reichen“. Denn er schenkt uns eine Hoffnung über dieses irdische Dasein hinaus, die Hoffnung auf Teilhabe an seinem „himmlischen“ Reich:

„God knows there’s a purpose,
God knows there’s a chance,
God knows you can rise above the
darkest hour
Of any circumstance.
God knows there’s a heaven,
God knows it’s out of sight,
God knows we can get all the way
from here to there

4 Ebd.

Even if we’ve got to walk a million miles by candlelight.”⁵

„Gott weiß“, dass wir es können. Sein „Wissen“ befördert unser Können. In seinem „Wissen“ ist alles aufgehoben – auch unser Bedarf, unsere Not, unsere Tendenz zum Scheitern, unsere Sterblichkeit. Jesus sagt das in der Bergpredigt im 6. Kapitel bei Matthäus so:

„Euer Vater weiß, was ihr bedürft, bevor ihr ihn bittet.“

Der Himmel als Heimstatt Gottes und damit Gott selbst sind für uns Menschen nicht unerreichbar fern. Wir können zu Gott kommen, weil er in Jesus längst schon zu uns gekommen ist. „Gott weiß“ es. Er selbst steht für dieses Wissen, diese Wahrheit. Ihm können wir getrost glauben und vertrauen. In seinem Wissen, seiner Liebe ist unser Heil begründet. In seinem Namen sind unsere Hilfe und unsere Hoffnung beschlossen. Es ist so, wie es am Ende des 124. Psalms heißt:

„Unsere Hilfe steht im Namen des HERRN, der Himmel und Erde gemacht hat.“ Amen.

5 Ebd.

Andacht beim ESG-Gemeindeabend mit Jesaja 5,20 und *Trying To Get To Heaven* von Bob Dylan, Paderborn 30.05.2011

Dr. Matthias Surall

Liebe Studierende,

heute Abend wird es thematisch gleich im Anschluss um Bob Dylan gehen, der vor wenigen Tagen seinen 70. Geburtstag gefeiert hat, wahrscheinlich irgendwo auf dieser Welt ein Konzert gebend. Er ist ja bereits seit mehr als zwanzig Jahren auf einer Never-Ending-Tour unterwegs – frei nach dem Motto: Keine Bühne weltweit ist vor ihm sicher. Doch zuvor möchte ich zusammen mit Euch in dieser Andacht über ein Wort aus dem Buch des Propheten Jesaja nachdenken und dazu einen Dylan-Song als zusätzlichen Gesprächspartner nutzen. In Jesaja, Kapitel 5, Vers 20, heißt es:

„Weh denen, die Böses gut und Gutes böse nennen, die aus Finsternis Licht und aus Licht Finsternis machen, die aus sauer süß und aus süß sauer machen!“¹

Dieser Bibelvers ist ein deutliches, ja drastisches Wort. Der Prophet Jesaja rückt uns – genau wie den Mächtigen seiner Zeit – mit diesem Wort zu Leibe. Jesaja redet Tacheles und droht im Auftrag des Herrn. „Wehe“, sagt



Jesaja. „Weh denen, die Böses gut und Gutes böse nennen ...“. „Weh denen ...“, ruft der Prophet. Und das ist keine Seligpreisung, sondern ein Drohwort! Dieses bedrohliche „Wehe“ gilt uns, wo wir Gottes Wort, Gebot und Willen missachten. Gottes Wille und Gebot begegnen uns zum Beispiel in den 10 Geboten, wo es unter anderem heißt: „Du sollst nicht falsch Zeugnis reden wider deinen Nächsten.“ Das ist der Hintergrund, vor dem unser Prophetenwort zu verstehen ist, ja zu leuchten beginnt: „Du sollst nicht falsch Zeugnis reden ...“ – „Weh denen, die Böses gut und Gutes böse nennen ...!“ Lug und Trug, Verschweigen und Verdrehen der Wahrheit, Schönreden von Unrecht und Leid, Bagatellisieren von Fehlern und Versäumnissen, Betrug am Nächsten und an uns selbst, das ist es, was dem Herrn, unserem Gott, ein Gräuelpunkt ist.

¹ Dieses Zitat entstammt wie alle weiteren Bibelzitate der Luther Bibel 2017, siehe hier: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/ISA.5/Jesaja-5> – aufgerufen am 28.03.2021.

Lasst uns nicht so tun, als ob diese Dinge überall vorkämen, nur nicht bei uns in unserer ESG, an unserer Uni, in unseren sozialen Zusammenhängen. Sind wir wirklich frei davon, uns und anderen etwas vorzumachen? Bin ich etwa nicht so vermessen, zu glauben und zu wünschen, dass ich in meinem Arbeitsbereich einfach unersetzbar sei? Ist es nicht viel zu oft so, dass wir völlig anders übereinander reden als miteinander? Kommt es nicht vor, dass wir Probleme kennen und sehen und doch nicht ansprechen, weil wir zu bequem, konfliktscheu oder ängstlich sind?

„Das war schon immer so. Das war noch nie so. Da könnte ja jeder kommen.“ Lachen wir nicht gerne, wenn diese berühmten Grundsätze beklagt werden? Und doch wissen wir insgeheim genau, wie stark dieses Denken auch uns prägt. Und schließlich: Wer ist nicht wie ich der Meinung – ich bin derjenige, der in dieser ESG oder an dieser Uni mit am meisten zu tun hat und doch viel zu wenig Anerkennung findet? Es ist – weiß Gott – nicht immer leicht, der ungeschminkten Wahrheit ins Gesicht zu sehen, denn die Wahrheit ist oft unbequem und schmerzhaft. Sie hat viele finstere Facetten und kann uns sauer aufstoßen, um die Worte unseres Bibelverses aufzunehmen. Wer gesteht sich selbst und dann noch anderen schon gerne seine Unzulänglichkeiten und Fehler ein, seine Schwächen und Lebenslügen, sein Scheitern und Versagen?

Wir scheuen davor zurück, das Licht der Wahrheit in die verborgenen Winkel unseres Lebens leuchten zu

lassen. Wir haben große Probleme damit, der Wahrheit standzuhalten, besonders dann, wenn es eine unbequeme Wahrheit ist wie die Wahrheit von Leiden, Unglück und Trauer. „Kopf hoch – es wird schon wieder werden“, sagen wir denen, die von der finsternen Wahrheit des Leidens umhüllt sind. „Auf Regen folgt Sonnenschein“ lautet eine andere Vertröstungsformel für diejenigen, die in der sauren Wahrheit von Unglück und Trauer verhaftet sind. Doch es geht nicht nur anders, Gott will es auch anders. „Weh denen, die Böses gut und Gutes böse nennen, die aus Finsternis Licht und aus Licht Finsternis machen, die aus sauer süß und aus süß sauer machen!“

Gottes Wort, er selber ist die Wahrheit. Sein Gebot ist wahrhaftig. Sein Wille leitet uns zur Wahrhaftigkeit: vor uns selbst, untereinander und vor ihm. Deshalb ist es wichtig, ab und zu eine Auszeit zu nehmen, sich zu orientieren, zu beraten und die Wahrhaftigkeit zu pflegen, zum Beispiel unter der Überschrift „Wir über uns“. Denn Gottes Segen ruht darauf, wenn wir Wahrhaftigkeit leben. Das bedeutet: Gott will, dass wir uns und anderen nichts vormachen, dass wir die Dinge, so wie sie sind, beim Namen nennen, dass wir kein X für ein U ausgeben, dass wir trösten statt zu vertrösten. Gott will, dass wir die Wahrheit über uns selbst aushalten und zu ihm und seiner Wahrheit umkehren. Wie aber geht das?

Dafür gibt es kein Patentrezept. Ich versuche jedoch, einen Anhaltspunkt zu liefern. Deshalb spiele ich jetzt einen Song von Bob Dylan vor.

Er heißt *Trying To Get To Heaven*² und findet sich auf seinem 1997 erschienenen Album *TIME OUT OF MIND*, dem ersten Album mit neuen, selbst geschriebenen Songs seit 1990.

...

Der Song klingt abgeklärt und melancholisch. Die Stimmung ist auf den ersten Eindruck düster bis schwermütig. So singt und klingt kein Grünschnabel, sondern einer, der nach vielen Jahren auf der Straße und Wanderschaft den Blues davongetragen hat. Bob Dylan ist 56 Jahre alt, als er diesen Song aufnimmt. Er gehört schon längst zu den sogenannten Rock-Dinos oder -Opas. Doch im Gegensatz zu manchem seiner Kollegen steht er zu seinem Alter. Er turnt nicht als Pseudo-Sexsymbol jenseits des 50er-Äquators über die Bühne. Er lebt nicht als ewiger Berufsjugendlicher einen Peter Pan-Komplex aus. Nein, Dylan steht zu seinem Alter. Er singt sogar darüber:

„Every day your memory grows dimmer
It doesn't haunt me like it did before.“³

Wer von uns kennt das nicht? Die Erinnerung an Vergangenes, unser Gedächtnis verändert sich im Lauf der Zeit. Je länger manches Ereignis zurückliegt, desto schöner wird es. Jeder Tag, der vergeht, stimmt das Gedächtnis gnädiger.

Doch Dylan verbreitet keine süße Altersweisheit. Sein Blick zurück ist schonungslos und offen. Er macht sich keine Illusionen über das Leben im Allgemeinen und sein schon gelebtes Leben im Speziellen. Der Song klingt wie eine Art vorweggenommene Lebensbilanz nach der Melodie des Westfalenlandes: „Es ist, wie es ist“.

Und: Der Song atmet Authentizität oder besser Wahrhaftigkeit: Schmerz und Trauer sind Schmerz und Trauer: „You broke a heart that loved you“⁴. Die Tiefen des Blues, also Leidenserfahrungen, bleiben Leidenserfahrungen und werden nicht schöneredet.

„When you think that you've lost everything
You find out you can always lose a little more“⁵.

Und:

„They tell me everything is gonna be all right
But I don't know what ,all right' even means“⁶.

Illusionen sind Illusionen, Schein ist nicht Sein und die Wirklichkeit ist oft finster und sauer.

„I'll close my eyes and I wonder
If everything is as hollow as it seems“⁷.

2 Der komplette Songtext ist hier zu finden:
<http://www.bobdylan.com/songs/trying-get-heaven/> – aufgerufen am 28.03.2021.

3 Ebd.

4 Ebd.

5 Ebd.

6 Ebd.

7 Ebd.

Entscheidend aber ist, die süßen Illusionen als solche zu entlarven und die Lebenslügen dranzugeben: „I been to Sugar Town, I shook the sugar down“⁸. Der süße Lack ist also ab, und das ist gut so. Dylan hat die geschminkten Halbheiten hinter sich gelassen. Er hat die Tünche entfernt, den Schleier gelüftet. Er ist zur Wahrhaftigkeit durchgedrungen. Diese Wahrhaftigkeit aber ist mehr als nur die Wahrheit von Leiden, Schmerz und Trauer. Das zeigt uns der Titel des Songs, der am Ende jeder Strophe wiederkehrt und auch im Resümee am Ende der 4. Strophe begegnet:

„I been all around the world, boys
Now I'm trying to get to heaven
before they close the door“⁹.

Wenn die Masken gefallen sind, dann bleibt nicht nur die Wahrheit dieses Lebens, dieser Welt und dieser Zeit. Es bleibt auch die Wahrhaftigkeit des Glaubens. Es bleibt die Hoffnung, die tröstliche Gewissheit des Glaubens, dass diese Welt und diese Kirche, so wie sie von uns aus sind, eben doch nicht alles sind. Es bleibt der „Versuch, zum Himmel zu kommen“ – wie Dylan es sagt; der Versuch, die Wirklichkeit Gottes, die Wahrheit seines Wortes, in dieses Leben, in diese Welt und Kirche eindringen zu lassen; der Versuch, unser Leben an Gottes Wahrheit auszurichten.

Bob Dylan gibt uns mit seinem Song ein eingehendes Beispiel dafür, wie es ist, die Wahrheit über sich selbst

auszuhalten. Er zeigt, was es heißen kann, zu Gottes Wahrheit umzukehren. Er demonstriert damit gelebte Wahrhaftigkeit, so, wie unser Prophetenwort sie nahelegt. Gott ist ein Freund der Wahrhaftigkeit. Er freut sich über unsere Versuche, die Wahrheit seines Wortes und Reiches in unser Leben einzulassen. Er selber kommt und ist uns nahe. Die Wahrheit seiner Verheißungen lässt uns Christen nicht bei dem verharren, was wir sind, vielleicht auch nicht können und sogar negativ darstellen. Die Wahrheit seines Wortes zeigt uns: Gott baut und erhält seine Kirche – manchmal sogar gegen uns!

Gottes Wille leitet uns zur Wahrhaftigkeit.

Seine Liebe hilft uns zur Wahrhaftigkeit.

Sein Geist schenkt uns die Wahrhaftigkeit des Glaubens.

So kann es uns gelingen, die Wahrheit über uns auszuhalten, ihr ins Gesicht zu sehen, und gleichzeitig hoffnungsvoll Gottes Wahrheit zu akzeptieren, weiterzugeben und zu leben. So kann ein Hauch von himmlischer Wahrhaftigkeit und Ewigkeit schon mitten in der oft finsternen Wahrheit, in der Düsternis unseres Lebens aufleuchten und strahlen. Amen.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.

Andacht beim Gemeindeabend der ESG Paderborn mit dem Song *Beyond The Horizon* von Bob Dylan am 23.11.2015

Dr. Matthias Surall

Liebe Studierende,

wer bin ich als Student, Studentin? Ein homo oeconomicus, darauf getrimmt, zum Wohle einer florierenden Wirtschaft einen guten Abschluss hinzubekommen, um dann zur Steigerung des Bruttosozialprodukts zu funktionieren? Oder ein homo paedagogicus, dafür herangezchtet, später als Lehrkraft aus Schülerinnen und Schülern das Humankapital für die Studierenden der Zukunft zu generieren, die natürlich im MINT¹-Sektor studieren und dann ... siehe homo oeconomicus ...! Oder bin ich vielleicht doch eher ein homo desideratus, ein Mensch, ein Studi mit Hang zur Sehnsucht? Moment mal, Sehnsucht, das passt jetzt aber nicht in die schöne neue Uni-Welt. Die „Universität der Informationsgesellschaft“ nennt sich die Universität Paderborn ja nicht ohne Grund. Nicht die der Sehnsuchtseulen und Horizontsucher, der Tagträumerinnen und Kunstinteressierten, der Soft-Skill-Stipendiaten und ESG-Besucherinnen ... „Da wohnt ein Sehnen tief in mir ...“, wie wir es

eben gesungen haben, aber doch bitte nicht in mir als Studierende/r. Denn das ist doch zum einen unwissenschaftlich und zum anderen völlig dysfunktional im vorherrschenden Kosten-Nutzen-Schema postmoderner Hochschulprioritäten. Oder?

Vielleicht ist genau das der Reiz der Sehnsucht: Sie geht nicht auf, ja nicht mal ein ins funktionale Denken, bei dem sich alles rechnen muss. Sie steht quer zum reinen Leistungsanspruch. Die Sehnsucht kann gerade im Unikontext davor bewahren, die Freiheit von Forschung und Lehre vor lauter Drittmitteln, ECTS-Punkten und Exzellenz-Clustern aus dem Blick zu verlieren! Und die Sehnsucht ist nicht per se unwissenschaftlich.



¹ Mathematik, Ingenieurwesen, Naturwissenschaften und Technik.

Gibt es doch auch die Sehnsucht als Drang nach Wissen, nach Weite der Erkenntnis oder Erweiterung des Wissenshorizontes.

Hier zeigt sich, welche schöne Brücke sich von der Sehnsucht über unser Semestermotto „Weite wirkt“ bis zum wissenschaftlichen Eros oder Motivationsgrund schlagen lässt.

Doch damit nicht genug. Mit der Sehnsucht kommt auch die Gefühlsebene in den Blick und die Dimension des Amourösen und des Spirituellen, also von Liebe einschließlich Erotik zum einen sowie von Glauben inklusive seiner Schwester Zweifel zum anderen. Was unser Semestermotto so alles hergibt und anklingen lässt.

Wie das gehen kann, dass sich die Sehnsucht mit Liebe bis hin zur Erotik und mit Spiritualität bis hin zum Glauben verbindet, das will ich jetzt mit einem Song zu Gehör bringen und vor Augen führen. Es handelt sich um den Song, dem das Zitat für unser Semesterprogramm entnommen ist: *Beyond The Horizon*² von Bob Dylan.

...

„Jenseits des Horizonts“, das meint und ist in diesem Song ein Sehnsuchtsort, für dessen Illustration Bob Dylan auch und gerade biblische Bilder und spirituelle bis christliche Anklänge nutzt: Da gibt es den Regenbogen wie am Ende

der Sintflutgeschichte. Es gibt ein Fürbittgebet: „someone’s prayin’ for your soul“³, Kirchenglocken: „The bells of St. Mary, how sweetly they chime“⁴ und den Kuss eines Engels und vor allem gibt es die Liebe unverdient geschenkt. „Jenseits des Horizonts“, das ist die Chiffre eines Sehnsuchtsortes, an dem sich neue Möglichkeiten eröffnen. Alte Zwänge und Belastungen, auch bereute Schuld können hier aufgebrochen und überwunden werden. Entscheidend ist, dass dieser Sehnsuchtsort mit der Wirklichkeit verknüpft ist. Er lässt das alte Leben in neuem Licht erscheinen und erträglicher werden. Und wie so oft bei Bob Dylan so vermischt sich auch hier, am Sehnsuchtsort jenseits des Horizonts, das Du der Liebe, der Geliebten, mit dem Du des Glaubens, dem Du Gottes oder Jesu.

Mit Blick auf Psalm 139, den Psalm, den wir eben gebetet haben, erkennen wir dann den Weg von der Sehnsucht zur gläubigen Gewissheit, ein Weg, der lang, krumm und steinig sein kann, aber ein Weg, den zurückzulegen sich lohnt. Es ist der Weg von der Verheißung, geboren aus Gott und aus menschlicher Sehnsucht, hin zur Erfahrung mit Gott, wie sie schon Väter und Mütter im Glauben gemacht haben, eine Erfahrung wie die des Psalmeters, dass Gott einfach überall zugegen ist:

„Nähme ich Flügel der Morgenröte und bliebe am äußersten Meer,

2 Zum Songtext siehe hier: <http://www.bobdylan.com/songs/beyond-horizon/> – aufgerufen am 28.03.2021.

3 Ebd.

4 Ebd.

so würde auch dort deine Hand mich führen und deine Rechte mich halten.“⁵

Wenn Gott allgegenwärtig ist, egal, wo ich mich befinde, ob ich es bemerke oder verdränge, bezweifle oder mich sogar dagegen wehre, dann gilt diese Allgegenwart Gottes ja in jeglicher Dimension. Dabei geht es nicht nur um Orte wie Kirchen, Berge oder den Himmel. Orte, an denen ich mit biblischer Prägung quasi davon ausgehe, dass Er dort anwesend sein könnte. Nein, es geht dabei um die noch ganz anderen Orte, mit denen ich mich ohnehin eher schwertue und die mit Gott zusammenzudenken eine echte Herausforderung darstellt: Orte wie Kriegsschauplätze, Friedhöfe, Slums, aber auch Wüstenorte im übertragenen Sinne. Auch und gerade hier will Gott im Fahrwasser von Psalm 139 entdeckt und wahrgenommen werden.

Das Entscheidende daran ist, wie ER hier zugegen ist und wie ich IHM auf die Spur kommen kann. Ich denke, ER ist grundsätzlich an der Seite derer zu finden, denen Leid geschieht oder zugefügt wird. Unser Gott hat sich in seinem Sohn ein für alle Mal gültig an die Seite und Orte derer begeben, die nicht auf der Sonnenseite des Lebens stehen. ER ist solidarisch und empathisch. ER leidet mit und will uns dafür gewinnen, dass auch wir mitleiden und uns für Veränderungen zugun-

sten der Opfer und Geschundenen dieser Welt einsetzen! So viel auch zu der aktuell diskutierten Frage einer Obergrenze für die Aufnahme von Flüchtlingen in unserem Land. Gottes Allgegenwart bezieht sich auch auf Zeiten und Gelegenheiten. Daher spricht der Psalmist von sitzen oder stehen, gehen oder liegen, kurz von allen seinen Wegen und allen Tagen. „Von allen Seiten umgibst du mich und hältst deine Hand über mir“⁶. Gott also ist bei uns jenseits und diesseits des Horizontes. Er ist bei mir und ganz besonders an der Seite derer, die es noch viel nötiger haben.

Zuletzt: Wenn meine eigene Erfahrung mit Gott nicht hinreicht, wenn ich eher das Gefühl habe, dass Gott sein Antlitz von mir abwendet, dass ich ihn in meinem Leben und Scheitern eben nicht entdecken kann, dann bleibt genau dieser Sehnsuchtskurs: sich ansprechen und inspirieren lassen, sich zurückbringen lassen auf den Weg der Sehnsucht, der sich dort wieder eröffnet, wo ich an den Gotteserfahrungen anderer teilnehme – z. B. durch das Lesen, Beten, Meditieren, Nachsprechen und Beherzigen von Psalmen wie diesem, dem 139. Amen.

⁵ So die Übersetzung der Luther Bibel 2017, siehe hier: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/PSA.139/Psalm-139> – aufgerufen am 28.03.2021.

⁶ Ebd.

Andacht zur Beiratsitzung des Michaelisklosters Hildesheim mit dem Song *Gonna Change My Way Of Thinking* von Bob Dylan am 26.06.2019

Dr. Matthias Surall

Wir werden heute schwerpunktmäßig über eine neue Konzeption für die Arbeit des Michaelisklosters nachdenken. Mit diesen neuen Überlegungen und Beratungen lässt sich gut das bekannte Paulus-Wort aus 2. Korinther 5,17 verbinden, wo es heißt:

„Ist jemand in Christus, so ist er eine neue Kreatur; das Alte ist vergangen, siehe, Neues ist geworden.“¹

Wie ist das mit neu und alt im biblisch-theologischen Zusammenhang? Wie steht es um Erneuerung und Bewahrung bei uns in der evangelischen Kirche? Und was lässt sich vielleicht auch durch ein Beispiel von Wiederholung und Variation bis Veränderung in der Kunst lernen?

Bei Paulus ist zunächst dies klar: Das Alte hat einen Namen, plakativ gesprochen und sowohl Adam als auch Saulus geheißen. Das Neue ist das Leben im Herrschaftsbereich Christi, die christliche Existenz. Doch schon bei Paulus greifen neu und alt dialektisch ineinander, sie

verschränken sich. Martin Luther bringt diese Verschränkung später prägnant auf den lateinischen Punkt namens simul: Er betont die Gleichzeitigkeit, das Ineinander der Existenz als Gerechtfertigter und als Sünder – simul iustus et peccator.

2. Korinther 5,17 spricht aber nicht nur von neu und alt, sondern auch von Kreatur, also Schöpfung. Und wenn es um die Schöpfung geht, unterscheidet die traditionelle Dogmatik zwischen creatio ex nihilo, der Schöpfung aus dem Nichts und der creatio continua, der andauernden Schöpfung. Ersteres meint den eigentlichen Schöpfungsakt und zweiteres die Begleitung der Schöpfung durch ihren Urheber.

In Bezug auf das Paulus-Wort lässt sich demnach sagen: Nicht nur die erste Schöpfung ist ein Prozess, sondern die zweite, die Neuschöpfung in und durch Christus desselbigen gleichen.

Diese theologische Erkenntnis begegnet wiederum bei Luther in dem Gedanken, dass ein Christ nie ein Christ ist, sondern stets wird. Anders gesagt: Ich bin auf dem Weg, ein Christ zu werden und das beständig, nicht nur am Anfang des (christlichen) Lebens.

¹ Dieses wie alle weiteren Bibelzitate entstammt der Luther Bibel 2017, die gut auch online verfügbar ist. Siehe hier: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/2CO.5/2.-Korinther-5 - aufgerufen am 26.03.2021>.



Ich habe es nicht, sondern jage ihm nach. Ich bedarf der ständigen Neuschöpfung und Begleitung durch Christus. Dazu gehört auch die Bereitschaft zur Revision und Veränderung. Immer starr bei einer vermeintlichen Wahrheit verharren, auf einer einmal gefundenen Antwort beharren, kann geradezu unchristlich sein!

Die bekannten Verwaltungs- und Behördengrundsätze: *Das war noch nie so. Das war schon immer so. Da könnte ja jeder kommen ...* sind vieles, aber keinesfalls christlich.

Christlich hingegen ist es, eine Haltung zu leben, die ihre eigene Infragestellung akzeptiert, ja beinhaltet. Wer bereit ist zur Neuschöpfung

und diese theologische Erkenntnis existentiell umsetzen will, der und die lebt eine Haltung, die nicht sofort auf alles eine Antwort hat, sondern die Fragen ernstnimmt.

Eine Haltung, die bereit ist, sich selbst zu ändern – zum Beispiel durch einen Wechsel der Blickrichtung und Denkart. Aber eben auch durch die regelmäßige Überlegung, ob und inwiefern ein grundlegender Text vielleicht auch einmal neu zu fassen und formulieren ist.

Ich habe so ein künstlerisches Beispiel mitgebracht, einen Song von Bob Dylan, den er – von vielen Live-Einspielungen bei seinen Konzerten abgesehen – einer grundlegenden Neubearbeitung unterzogen hat.

Der Song *Gonna Change My Way Of Thinking*² stammt ursprünglich aus der Anfangszeit seiner sogenannten Gospelphase 1979. 2003 hat er seinen alten Song zusammen mit der Soulsängerin Mavis Staples neu eingespielt für ein Album, auf dem schwarze Gospel- und Soulmusiker*innen seine damaligen Songs neu aufgenommen, gecovert haben. Wir hören den späteren Song jetzt.

...

Was passiert hier, bei dieser popmusikalischen re-lecture des eigenen Songs?

² Beide Textversionen dieses Songs finden sich hier: <http://www.bobdylan.com/songs/gonna-change-my-way-thinking/> – aufgerufen am 26.03.2021.

Zunächst schlicht dies: Dylan belässt es bei der Gospel-Blues-Struktur des Songs. Er konzentriert sich musikalisch mit seiner Band auf das rockige Grundgerüst des Songs und lässt die Bläser der Urversion weg. Die erste Strophe bleibt unangetastet und dann kommt ein wunderbarer kurzer Dialog mit Mavis Staples als Einleitung der neuen Bearbeitung, die als Blues zugleich ein Heilmittel gegen den Blues sein soll. Die Neubearbeitung lässt textlich keinen Stein auf dem anderen. Dylan schreibt einen komplett neuen Songtext um Struktur und Intro herum. Er wiederholt sich, ohne sich zu wiederholen. Er ändert seine Herangehensweise, revitalisiert seine Denkungsart, wie es der Songtitel fordert und ansagt.

Diese Änderung wirft ein Schlaglicht auf das, was seine Haltung im Leben und Glauben damals 1979 geprägt und was sich seitdem modifiziert, verändert hat. Mir fällt zuerst auf: Der Tonfall ist anders. Klingt die Urversion noch drastisch und moralisch, so kommt die spätere Fassung abgeklärter und reifer daher.

Der geradezu johanneische Dualismus der Urfassung weicht hier einem Realismus bis Fatalismus. Die säkularen Anknüpfungspunkte sind später deutlicher. Gleichzeitig geht es bei der jüngeren Version nicht um eine Abkehr vom Glauben. Ganz im Gegenteil, die 6. und vorletzte Strophe spricht im Bild des Freundes zur Zeit des Sturmes eine sehr deutliche Sprache.

„Storms are on the ocean, storms out on the mountain, too

Storms are on the ocean, storms out on the mountain, too
Oh Lord, you know I have no friend like you“³.

Zum Abschluss noch eine Beobachtung am lebenden Songobjekt, die interessanteste Verschiebung im Theologischen: Während der 1979 frisch zum Christentum konvertierte Dylan noch gerne auch die Gerichtsthematik behandelt hat, wobei er nicht mit Dualismus und Drastik sparte, gibt es jetzt in Strophe 3 dieses Bild: Jesus ruft. Er kommt zurück, um seine Juwelen zu sammeln. Was für ein wunderbares Bild für die Wiederkehr Christi. Was für eine starke Aussage darüber, was wir Menschen für ihn, Christus, sind und bedeuten: seine Kronjuwelen! Wenn diese „Sammlung“ das Gericht ist und ausmacht, dann lasse ich mich gerne richten.

„Jesus is calling, He’s coming back to gather up his jewels
Jesus is calling, He’s coming back to gather up his jewels
We living by the golden rule, whoever got the gold rules“⁴.

Wenn so, wie hier verdeutlicht, eine christliche Neuschöpfung als re-lecture funktionieren kann, dann wird deutlich: Auf Revision, Modifizierung, Fragen und Suchen oder kurz dem Neukreieren liegt ein Segen. Genauer der Segen dessen, der uns bei alledem als unser Schöpfer und Bewahrer begleitet. Amen.

3 Ebd.

4 Ebd.

Gottesdienstreihe zum 75. Geburtstag von Bob Dylan in Stuttgart-Degerloch

Auftakt: Predigt mit Bob Dylan *Every Grain of Sand*, Psalm 139,16-18 und Matthäus 10,29-32 am 21.08.2016

Albrecht Conrad

Liebe Gemeinde,

einem Menschen, der eben erst zum Glauben gekommen ist, einem frisch Bekehrten, dem erscheint die Welt übersichtlich. Hinter ihm: das alte Leben. Vor ihm: das Reich Gottes. In seiner Gemeinde: die geretteten Gläubigen. Außerhalb der Gemeinde: die ungläubigen Verlorenen.

Selten hat man einen so geordneten Blick auf die Welt wie in der Zeit kurz nach einem Erweckungserlebnis. Gut und Böse, Schwarz und Weiß, Stärke und Schwäche sind klar verteilt.

Bob Dylan erging es nicht anders. Wohl klangen seine Lieder schon immer auch nach Bibel, doch sie klangen nicht nach Bekenntnis. „I always knew, there was a god“, sagte Dylan in einem Interview 1980 – kurz nach seinem Erweckungserlebnis – „but I wasn't aware of Jesus“.¹ „Ich wusste immer, dass es einen Gott gibt, aber ich wusste nichts von Jesus.“

Das änderte sich Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre. Erweckungs-

erlebnis, Taufe, Gemeindebeitritt, Bibelkurs folgen in dieser Zeit rasch aufeinander. Und klare, eindeutige, geordnete Liedtexte: „Irgendjemandem musst du dienen, dem Teufel oder Gott. Wann wacht ihr endlich auf!? Die Welt ist schlecht. Aber Jesus sagt: Ihr wisst nicht die Stunde, in welcher ich komme und wer nicht für mich ist, ist gegen mich. Bist du bereit, Jesus zu treffen?“²

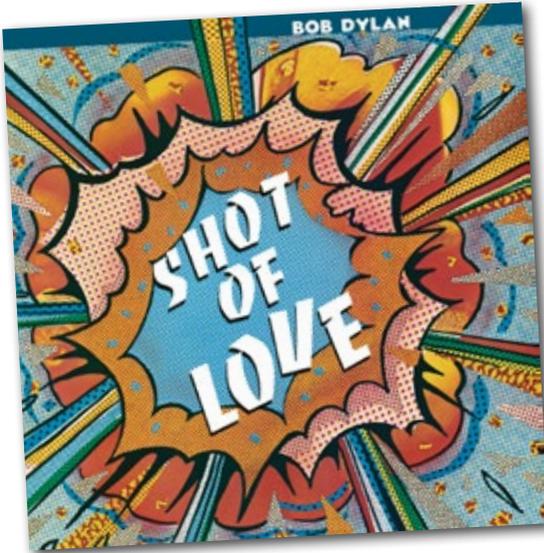
So klingt der Dylan dieser Zeit. Mit dem Bekenntnis zu Jesus stößt Bob Dylan seine Anhänger vor den Kopf. In einer Biografie heißt es zur Musik dieser Jahre von 1979 bis 1981: „Drei Platten brachte er mit religiösem Gewimmer voll“. Doch nur wenige Zeilen später findet der Biograf auf diesen christlichen Platten Bob Dylans auch – Zitat – „ganz überraschend eins der schönsten Lieder, das er je geschrieben hat: *Every Grain of Sand*.“³

Dieses Lied ist der letzte Song auf der letzten Platte dieser Phase.

² Aus den Songs *Gotta Serve Somebody*, *When You Gonna Wake Up*, *Gonna Change My Way Of Thinking* von SLOW TRAIN COMING und *Are You Ready* von SAVED.

³ Zitate aus Willi Winkler, Bob Dylan: ein Leben, Reinbek 2011, S. 151.

¹ Siehe Heinrich Detering, Bob Dylan, Stuttgart 52016, S. 116.



Dylan schlägt in *Every Grain of Sand*⁴ einen ganz anderen Ton an: Er klingt versöhnlich. Wie ein Mensch, der innehält, auf seinen Lebensweg blickt und erkennt: Das Leben ist nicht klar, nicht übersichtlich, nicht eindeutig, nicht nur Schwarz und Weiß. So ist das halt im Leben.

Dazu gehört auch die Einsicht: Das Leben und der Glaube selbst des frömmsten Menschen bleiben gefährdet. Auch das Vertrauen auf den Größten bewahrt nicht vor dem täglichen Kleinklein. Von wegen eindeutig und klar. Alles bleibt in der Schwebel, auf der Kippe.

So lassen auch diese Verse und Liedstrophen von Bob Dylan vieles in der Schwebel. Sie klingen nicht eindeutig, manches bleibt auf der Kippe, nur angedeutet, ein kurzes Bild ist zu erkennen, eine Idee scheint auf,

ein Gedanke huscht vorüber und dann geht es weiter.

Dabei singt Dylan nicht vom schlechten Zustand der Welt im Allgemeinen. Nein, Dylan singt von sich selbst. Seine Gedanken gelten den Gefährdungen, denen er sich ausgesetzt sieht – auch als bekennender Christ:

- Leid, in Strophe 1: Die vergessenen Tränen sammeln sich zu einem See, so kraftvoll, dass sogar die Saat des neugeborenen Glaubens wegschwimmt.
- Fehler, die einen einholen, die kleinen, alltäglichen Vergehen, die Nachlässigkeiten, die faulen Kompromisse, so in Strophe 3: Blumen der Nachgiebigkeit, Unkraut des vergangenen Jahres bedrängen das Gewissen und würgen jede Lebensfreude ab.
- Versuchung, in Strophe 4: So oft lockt etwas, was dem Glauben zu widersprechen und dennoch schön zu sein scheint. Die Versuchung hat immer Tag der offenen Tür und sie ruft einen beim Namen.
- Die schweren Erfahrungen, denen wir unsere Erfolge abringen, in Strophe 5: Ja, da ist einer aus den Lumpen aufgestiegen zum Reichtum, „gone from rags to riches“⁵. Doch der Preis dafür war hoch: „violence“, „loneliness“⁶, zerbrochene Unschuld und vor

⁴ Der komplette Songtext ist hier zu finden: <http://www.bobdylan.com/songs/every-grain-sand/> – aufgerufen am 29.03.2021.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd. Wie auch alle weiteren englischen Zitate im weiteren Text.

allem und zuerst genannt: die nächtlichen Sorgen, die unser Vorwärtskommen begleiteten. War es das wert?

Leid, Fehler, Versuchung, Sorgen – ja, der Glaube steht in Gefahr. Und Dylan kann diese Gefahr nicht eindeutig dem alten Leben vor seiner Bekehrung zuordnen. All das schreibt er im Präsens.

„Jetzt“, so scheint er zu sagen, „in the time of my confession“, jetzt, da ich mich zu Jesus Christus bekenne – jetzt erlebe ich mich als besonders gefährdet. Denn nicht nur mein Leben scheint bedroht, sondern auch mein Glaube.

Wer sich zu Jesus Christus bekennt, ist in der Stunde der tiefsten Not zweifach angegriffen: Zur Gefahr für Leib und Leben tritt „despair“. Die Verzweiflung, dass der Glaube ja doch nicht so recht zu helfen scheint, wenn's drauf ankommt. Auch das Vertrauen auf den Größten bewahrt nicht vor dem täglichen Kleinklein. Nichts ist eindeutig, nichts ist klar, alles in der Schwebe, alles auf der Kippe.

Doch gerade im Moment der Not streckt eine sterbende Stimme sich hinaus und will gehört werden: „There's a dyin' voice within me reaching out somewhere“. Gerade im Aufruhr dieses Augenblicks schaut der gläubige Mensch auf sein Leben und erkennt das Wirken des Schöpfers darin: „In the fury of the moment I can see the Master's hand“.

Und wie groß ist dieser Schöpfer verglichen zum Kleinklein des

Alltags. „I can see the Master's hand, in every leaf that trembles, in every grain of sand“. Im Zittern jedes Blattes, in jedem Sandkorn, lässt sich das Wirken des Schöpfers erkennen. Gottes Größe überspannt bei weitem das tägliche Kleinklein, von dem Dylan berichtet.

So eindringlich Dylan Not und Gefährdung schildert, so sehr staunt er über diese Größe Gottes. Hinter all dem, was er beobachtet, erlebt, erleidet, sieht er Gott.

Deutlich spielt schon der Titel des Liedes auf die Bibel an: Wenn die Bibel vom Sand redet, dann meint sie in der Regel die schiere Menge des Sandes. Abraham werden Nachkommen versprochen, so viele wie Sand am Meer. So groß ist Gott, dass er solches vermag.

Dieses Staunen über Gottes Größe durchdringt auch den 139. Psalm. Der Beter dieses Psalms bekommt – Dylan nicht unähnlich – den Mund nicht zu vor lauter Staunen über die unerforschliche Größe Gottes.

Und ähnlich wie Dylan spricht Psalm 139 von sich selbst. „Als ich noch ein Embryo war, ein Keimling“, so betet Psalm 139 frei wiedergegeben, „da hattest du mich schon im Blick. Als noch keiner meiner Lebenstage sichtbar war, da hattest du sie alle schon durchdacht. Ich bin nicht im Geringsten fähig, zu ergründen, was sich da alles abspielt. Was ich erlebe, das Leben, das ich so oft so selbstverständlich vor mich hin lebe – ich durchschaue es nicht.“

Wie soll ich die Zahl deiner Gedanken, deine schiere Größe, Gott, je

ermessen? Wie erstaunlich sind all diese komplizierten Zusammenhänge, die sich zu dieser mal wunderlichen, mal wunderbaren Erfahrung zusammenfinden, der Erfahrung, dass ich lebe. Wenn ich deine Gedanken zählen wollte, Gott, dann könnte ich gleich anfangen, die Sandkörner am Strand zu zählen. Doch selbst wenn ich das schaffte, „every grain of sand“ zu zählen – die Summe deiner Gedanken wäre viel größer.

Sind wir ehrlich: Diese Erkenntnis der wunderbaren und unausforschlichen Größe Gottes, die könnte einen auch endgültig verzweifeln lassen.

Denn zum einen bleibt es ja unverstänlich, wenn der große Gott sich anscheinend nicht so ums tägliche Kleinklein kümmert, dass es einfach verschwindet. Und zum anderen wird die eigene Not ja nicht unbedingt kleiner, nur weil Gott noch größer ist.

So hätte Bob Dylans Lied von der tiefen Not, dem Tränensee, der sterbenden Stimme, der Gefahr, der nicht endenden Versuchung usw. auch bitter klingen können, klagend, aggressiv.

Aber ganz im Gegenteil. Kaum ein Lied Bob Dylans klingt so sehr nach Hymnus, nach schlichtem Kirchenlied, nach „Befiehl du deine Wege“, wie *Every Grain of Sand*. Hören Sie selbst.

Musik Bob Dylan – *Every Grain of Sand*

Diesem Lied fehlt vieles. Die belehrende, missionierende Haltung so vieler Dylan-Songs aus dieser Zeit.

Es fehlt die „Kommt-mit-ich-weiß-dank-Jesus-den-richtigen-Weg“-Attitüde. Es fehlt jede Einteilung in Innen und Außen, Gut und Böse, gläubig und ungläubig, verloren und gerettet. Ja, diesem Lied fehlt vieles.

Diesem Lied fehlt nichts. Es fehlt ihm nichts an Innerlichkeit. Nichts an Frömmigkeit. Es fehlt nicht an Bescheidenheit eines Menschen, der sein Ergehen in einem Zusammenhang sieht mit dem Ergehen von Blättern, Haaren, Spatzen und Sandkörnern. Es fehlt nicht an Demut eines Menschen, der in der „hour of deepest need“, in „danger“ und „despair“ sich beugt unter die Größe Gottes. Der sich einverstanden erklärt mit den Gedanken, die Gott sich auch um das Kleinste dieser Welt gemacht hat. Es fehlt nichts an Vertrauen in das Wirken dieses Gottes. Es fehlt nichts an Gelassenheit. Es fehlt nicht an überraschend tröstlichen Mundharmonika-Soli. Nein, diesem Lied fehlt nichts.

Woher kommt die getröstete und für uns tröstliche Gelassenheit in diesem Lied?

Vielleicht hängt diese Gelassenheit an dem eigenwilligen Blick, den Dylan auf das biblische Bild vom Sand wirft. Er zeigt nicht vor allem auf die schiere Menge an Sand. Er schaut auf jedes einzelne Sandkorn.

Gottes Größe lässt ihn nicht nur deshalb staunen, weil die Zahl seiner Gedanken sogar die Summe der Sandkörner übersteigt. Nein, Dylan staunt über Gottes Größe, weil Gott selbst zum Kleinsten, zu jedem Sandkorn sich Gedanken macht.

Dylan kombiniert das Bild vom Sand mit einer Stelle aus Matthäus 10. Zum Sand kommen die Spatzen und die Haare. Den Hinweis auf Spatzen und Haare, den hat Dylan bei Jesus geklaut.

Wie klein sind die Spatzen. Und nach unseren Maßstäben, die alles an Geld und Wert messen, sind sie auch noch billig. Zwei Sperlinge für einen Groschen. Und doch hat Gott sie alle im Blick. Selbst wenn ein einzelner Spatz „in the hour of my deepest need“ auf die Erde fällt, ist Gott ihm nahe.

Wie viele Haare haben wir, also: wenigstens die meisten von uns. Und sie sind alle gezählt. So genau weiß Gott über uns Bescheid, so akkurat denkt er an uns, dass er uns sogar die Haare zählt, jedes einzelne Haar ein Gedanke – ein, zwei, drei, vier ... Ja, wie herrlich sind Gottes Gedanken über uns, wie gewaltig ihre Summe.

Und es geht noch kleiner: Spatz, Haar – wie klein ist erst ein Sandkorn. Und doch ist in jedem von diesen winzigen Sandkörnern Gottes Hand zu sehen. Also schaut hin.

Schaut hin, denn Jesus und Bob Dylan weisen uns auf diese kleinen und kleinsten von Gott umsorgten Geschöpfe hin, um uns unsere großen nächtlichen Sorgen zu nehmen. Um uns zu sagen: „Fürchtet euch nicht!“

Ja, auch dem gläubigen Menschen zeigt sich das Leben uneindeutig und unklar. Ja, der Glaube selbst ist gefährdet durch Leid, Fehler, Versuchung und den Preis, den man fürs

Vorwärtskommen bezahlt. Doch denkt an die Spatzen, denkt an eure Haare: Wenn Gott für diese kleinen, zum Teil winzigen Geschöpfe genug Gedanken hat, um wie viel mehr dann für euch? Darum: Fürchtet euch nicht!

Ja, das Leben ist unübersichtlich, vieles ist in der Schwebelage und im täglichen Kleinklein steht oft auch der Glaube auf der Kippe. Doch denkt an die Sandkörner: Die Summe von Gottes Gedanken ist größer und unzählbarer als der Sand am Meer. Und doch seht ihr in jedem Sandkorn die Hand des Meisters. Da bleibt genug Fürsorge für Jede und Jeden von euch. Darum: Fürchtet euch nicht!

Oder wie Bob Dylan es in den letzten beiden Zeilen ausdrückt: Ich stehe auf der Kippe der menschlichen Wirklichkeit. Doch da geht es mir nicht anders als jedem Spatz, der fällt, als jedem Sandkorn.

Und wenn Gott für die viel übrig hat ...?!

Amen.

Gottesdienstreihe zum 75. Geburtstag von Bob Dylan in Stuttgart-Degerloch

2. Predigt zu *Lay Down Your Weary Tune*¹ (1963) und „Sing dem Herrn ein Neues Lied!“ (Psalm 98) am 28.08.2016

Dr. Albrecht Haizmann

1. Nun stehen zwei Aufforderungen im Raum, liebe Gemeinde, die einander zu widersprechen scheinen: „Singt!“ ruft der 98. Psalm, den wir gemeinsam gesprochen haben. „Hör auf zu singen!“ sagt – nein: singt – Bob Dylan. Zwei Aufforderungen, die einander widersprechen? Nein! Zwei Aufforderungen, meine ich, die einander genau entsprechen und ergänzen. Denn: Ob ich der einen folge oder der anderen, egal, wie ich es angehe – es kommt auf dasselbe hinaus. Wenn ich der einen Aufforderung folge, erfülle ich die andere. Aber entscheiden muss ich mich doch:

Folge ich dem jahrtausendealten 98. Psalm – oder dem 22-jährigen Bob Dylan? ... der 1963 im Strudel der Protestbewegungen auf einen Schlag berühmt und zum Sprachrohr der jungen Generation geworden war und dessen 75. Geburtstag wir, ca. 50 Schallplatten später, in diesem Jahr feiern. Singe oder schweige ich? Singe ich – oder höre und betrachte ich zuerst einmal?

Singe ich ein neues Lied – oder lege ich zuerst einmal das alte Lied ab?

2. Kommt drauf an. Die Frage, liebe Gemeinde, ist einfach: Wie komme ich dazu, den einen oder den anderen Weg zu wählen? Was motiviert, was bewegt mich im einen und im anderen Fall?

Der 98. Psalm² ermuntert uns, ermuntert mich, Gott zu loben. Er reizt, motiviert, begeistert mich. Gott zu loben, zu rühmen, zu preisen mit einem neuen Lied. Der Psalm lenkt meinen Blick auf Gott: auf seine Taten, seine Wunder – was er getan hat, tut und tun wird – für mich, für sein Volk, für alle Welt.

Da, bei Gott, sind – für mich, für sein Volk, für alle Welt – die Gründe, die Ursachen, die Motive, fröhlich zu sein, zu jubeln, zu jauchzen, und deshalb Gott zu loben, zu rühmen und zu preisen. Seine Taten und Wunder sind es, die er tut; das Heil, das er schafft; seine Gnade, Treue und Gerechtigkeit, die Gott den

1 Der Songtext ist hier zu finden: <http://www.bobdylan.com/songs/lay-down-your-weary-tune/> – aufgerufen am 29.03.2021.

2 Siehe zum kompletten Psalmtext hier: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/PSA.98/Psalm-98> – aufgerufen am 29.03.2021.

Menschen erweist. All das ist Grund genug, fröhlich zu sein, Grund genug, Gott dafür zu preisen und zu loben! So legt es der Psalm uns in den Mund.

Ja, der Psalm öffnet noch einen viel größeren Horizont: Auch die ganze Schöpfung, sagt er, ist dabei und soll mitmachen: das Meer und der ganze Erdkreis, die Ströme und alle Berge sollen mit uns frohlocken!

Und das, liebe Gemeinde, ist nun genau die Verbindung vom Psalm zum Lied von Bob Dylan: Die ganze

Schöpfung singt, lässt ihre Töne erklingen, schlägt Saiten an, die Kraft haben, und Kraft geben, wie es keine menschliche Stimme je vermag – so singt Bob Dylan. Die ganze Schöpfung singt ein neues Lied. Also leg deine alte Leier ab! Lass dein altes, müdes Lied verstummen! Leg dich hin, entspann dich, ruh dich aus! Schöpfe Kraft bei diesem Klang! Das soll ich tun – singt der junge Bob Dylan mit einer so gar nicht jungen Stimme ... und in einer poetischen Sprache, die allerlei Anklänge enthält und Andeutungen macht:



Die „müde Melodie“ könnte auch eine „träge Stimmung“ sein.

Sogar im doppelten Sinne: die meine und die meines Instruments.

„Lay down“: „leg ab“ ... kann auch „hinlegen“ heißen, oder „sich hinlegen“ sogar.

Das „müde Lied“ wird „geschrammelt“ oder „geleiert“ – aber gerade dieses englische Wort „strum“ ist der Grundstamm in jedem „Instrument“.

3. Was, liebe Gemeinde, soll ich also tun – oder lassen? Wie lobe ich Gott? Loslegen oder aussetzen und loslassen? Der Psalm sagt: Lobt ihn mit Gesang, mit Instrumenten, mit Musik! Mit einem neuen Lied; inspiriert und begleitet von den Klängen der gesamten Schöpfung. Bob Dylan hingegen sagt: Weg mit der alten Leier, weg mit dem müden, matten Lied, weg mit der trüben, trägen Stimmung! Leg sie ab, leg sie weg, lass los! Du lobst Gott – so interpretiere ich das mal – nicht nur singend, sondern auch schweigend, hörend. Das geht nicht angespannt, sondern gelassen, entspannt; nicht angestrengt, sondern ausgeruht.

Man könnte das, was Bob Dylan hier tut, eine „indirekte Mitteilung“ nennen. Keine Aufforderung, etwas zu tun, sondern etwas anderes zu lassen. Wir brauchen solche indirekten Mitteilungen, liebe Gemeinde. Freude lässt sich nicht gebieten, Frohlocken geht nicht auf Befehl! Aber wir können immer damit beginnen, etwas loszulassen, das uns hindert.

Also: Lass erst mal los, werd erst mal still, hör mal hin! Denn die ganze

Schöpfung macht ja unaufhörlich Musik! Gott wird gelobt! Dafür ist reichlich gesorgt. Ich – dreimal sagt Bob Dylan „ich“ – ich hab's gehört! Und hab es selbst erlebt, welche Kraft mir da zufließt. Vernimmst du es? Hörst du die Morgenbrise, das Trommeln des Tagesanbruchs?

- den wilden Ozean, die brechenden Wogen gegen Felsen und Sand?
- den weinenden Regen unter dem Himmel?
- die fallenden Blätter, die kahlen Äste im Wind?
- das schlängelnde Rauschen des Flusses?

Spürst du die Kraft? Die Kraft dieser Saiten, deren Klang keine menschliche Stimme je erreichen kann. Liebe Gemeinde! Wenn ich diese einfachen, zugleich poetischen Worte höre, dieses besinnliche Lied, das 1963 im Sturm der Unruhen und Protestbewegungen fast unterging – dann vernehme ich den Klang und ich spüre die Kraft dieser Saiten. Seit Jahren begleitet mich das Lied.

4. Die Frage bleibt: Wie lobe ich nun Gott? Indem ich ein neues Lied anstimme? (Woher nehmen?) – oder indem ich die alte Leier weglege? (Die ist nicht schwer zu finden!). Egal, wie ich anfangen, immer wird die ganze Schöpfung dabei sein. Ob sie nun symbolisch mitsingt oder mich zum Staunen bringt und zur Ruhe kommen lässt.

Wie also, wie? Das Wörtlein „wie“ spielt eine wichtige Rolle im Lied des jungen Songwriters. Sieben Mal kommt es in den fünf Strophen vor:

- „Die Morgenbrise blies *wie* ein Horn.
- Der wilde Ozean spielte *wie* eine Orgel.
- Die brechenden Wogen klirrten *wie* Zimbeln.
- Der weinende Regen sang *wie* eine Trompete.
- Die kahlen Äste stöhnten (singt Dylan) *wie* ein Banjo.
- Das Wasser floss sanft *wie* ein Choral und klang *wie* eine Harfe.“

Die ganze Schöpfung klingt, singt und spielt *wie* Instrumente, *wie* Musik, „*wie* ein Choral“. Aber eben nur „*wie*“, liebe Gemeinde. Symbolisch nämlich, metaphorisch: also hinweisend und hinführend. Wie im Spiegel: mich auf mich selbst hinweisend, mich zu mir selbst hinführend. „Ich schaue hinab in den Spiegel des Flusses“ – und komme zu mir selbst. Wie ein Spiegel kann die Schöpfung für mich werden. „Wie“ ... aber wohlgermerkt: dennoch unvergleichlich: Denn, so der Dichter: Die Schöpfung spielt auf Saiten, die eine einzigartige Kraft haben. Keine menschliche Stimme kann hoffen, sie je zu erreichen! Die Geschöpfe loben Gott, indem sie einfach da sind; und sind, wozu sie geschaffen wurden! Ihr Lob ist ihr Dasein. Ihr Dasein ist ihr Lob. Sie können nur loben. Sie können nicht anders.

Wir schon! Auch wir Menschen sind dazu geschaffen und berufen, Gott zu loben. Aber wir können auch anders. Das ist unsere menschliche Freiheit und Würde. Es ist dann aber auch die harte und weithin schreckliche Realität in einer von Gott entfremdeten, müde und alt gewordenen Welt – ohne neues Lied,

ohne geistliche Besinnung, ohne erneuernde Kraft. Bob Dylan hat vom verloren gehenden Menschen, der seinen Schöpfer ignoriert und sich selbst verliert, oft gesungen: „Oh, Jokerman, you know, what he wants / Oh, Jokerman, you don't show any response“.³

Aber wenn ein Mensch Gott antwortet, liebe Gemeinde, wenn er sich von den anderen Geschöpfen reizen und inspirieren lässt, Gott zu loben, dann ist auch das wiederum unvergleichlich. Darum fragt Jesus, wenn er uns die Lilien auf dem Feld und die Vögel unter dem Himmel ausdrücklich als Vorbilder hinstellt, am Ende ganz provokativ: „Seid ihr denn nicht viel mehr als sie? – Ihr Kleingläubigen!“

5. Noch einmal also spitzt sich die Frage zu, liebe Gemeinde: Wie lobe ich Gott? Bob Dylans indirekte Mitteilung lautet: (1) Das alte Lied ablegen, zur Ruhe kommen; (2) Hören, sehen, staunen, Kraft schöpfen, sich beschenken lassen; (3) Zu sich kommen, Mensch sein. So lobe ich Gott. Damit preise ich ihn, damit, dass ich bin, wozu er mich geschaffen hat! So singt es mir dieses poetische Lied schlicht, einfach und ruhig zu. – Indirekt.

Denn der junge Sänger aus einem jüdischen Elternhaus in Minnesota macht nur drei sanfte Andeutungen, was dieses schweigend staunende zur Ruhe kommen und dieses hörende Kraft schöpfen für einen tieferen Sinn haben: In der

³ <http://www.bobdylan.com/songs/jokerman/> - aufgerufen am 29.03.2021.

Mitte des Liedes steht der Sänger „unter dem Himmel“ – es ist das englische Wort *sky* (nicht *heaven*), aber im biblischen Plural!

In der zweitletzten Strophe fallen die letzten Blätter vom Baum und klammern sich an „einer neuen Liebe Brust“. Das ist die poetischste und romantischste Stelle im ganzen Gedicht. Just bei den herabfallenden und auf der Erde vermodernden Blättern. Und gerade hier das verheißungsvolle Wörtlein „neu“ – sicher kein Zufall. Am Ende des Liedes rauscht dann das Wasser sanft „wie ein Choral“ und klingt „wie eine Harfe“.

Bob Dylan hat die Psalmen gekannt, als er dies schrieb. Sein Werk bis heute ist ohne die Bibel nicht verständlich. 1978 bekennt er sich zum christlichen Glauben und hat in den achtziger Jahren einige der schönsten, persönlichsten Gospelsongs geschrieben und gesungen, die wir haben. Aber auch schon 1963 weiß er sehr wohl, wofür Choral und Harfe stehen, weiß genau, dass „Harfe“ sich auf Psalter reimt: „Psalter und Harfe wacht auf, lasset den Lobgesang hören!“ ... „Lobet den Herrn mit Harfen und mit Saitenspiel“.

Was Bob Dylan hier ganz zart und indirekt andeutet, liebe Gemeinde, das ist im 98. Psalm theologisch entfaltet: „Unter dem Himmel“ heißt „vor Gott“: Dem Herrn sollen wir ein neues Lied singen. Dem Herrn soll alle Welt jauchzen. Ihn mit allen Instrumenten loben. Vor ihm sollen alle Geschöpfe frohlocken und fröhlich sein. Im Psalm wird das nicht nur angedeutet, sondern hymnisch entfaltet.

6. Und so gehören diese beiden Lieder – der Psalm und der Song – zusammen, sie ergänzen einander, legen einander aus. Und sie tun es beide mit Musik. Mit einem Lied, das uns zum Singen oder zum Hören animiert – zum Hören auf das Lied und auf die Klänge der Schöpfung; zum Mitsingen und zum Singen eines eigenen, neuen Liedes.

Lieder werden uns zu Psalmen und Psalmen zu unseren Liedern, liebe Gemeinde, weil Musik bei uns Menschen innere und ewige Saiten anschlagen kann. Musik kann uns einstimmen auf das, was uns unbedingt angeht. Deshalb brauchen wir die Musik: die Lieder und Songs, die Melodien, die Instrumente, die Psalmen, die Klänge der Schöpfung ...

Es braucht diese – fast möchte ich sagen: „Animation“ durch die Musik, diese innere, indirekte Aufforderung. Wir brauchen Sie. Weil wir *auch anders* können. Das wurde bereits klar.

„The world is old, the world is gray
Lessons of life can't be learned in
a day
I watch and I wait and I listen while
I stand
To the music that comes from a far
better land“.⁴

⁴ Dieses Zitat entstammt dem epischen Song *'Cross The Green Mountain*, den Dylan für den Film *„Gods and Generals“* einspielte und der 2008 in der Kompilation *TELL TALE SIGNS. THE BOOTLEG SERIES VOL. 8* erschien. Zum kompletten Songtext siehe hier: <http://www.bobdylan.com/songs/cross-green-mountain/> – aufgerufen am 29.03.2021.

Wir brauchen die Musik zudem – das will ich zum Schluss nicht verschweigen – weil auch die Schöpfung uns anders begegnet als es diese Lieder sind: zerrissen, gebrochen, dunkel und entstellt. Nicht nur, dass wir Menschen entsetzlich viel Zerstörung in der Umwelt angerichtet haben und es noch tun. Auch die Natur kann uns Menschen Tod und Schrecken bringen. Erdbeben und Flutkatastrophen lassen Menschen die zerstörerische Gewalt der Natur notvoll spüren. Da vernehmen wir ganz andere Laute: die des Weinens und Klagens. Der Apostel Paulus drückt das einmal so aus: Die ganze Schöpfung, alle Kreatur „seufzt“ dem Tag ihrer Erlösung entgegen. Der 98. Psalm weiß davon: Auch er sehnt sich nach dem Tag des Herrn, an dem Gott kommt, den Erdkreis zu richten: Heilsame Gerechtigkeit aufzurichten für die ganze Erde.

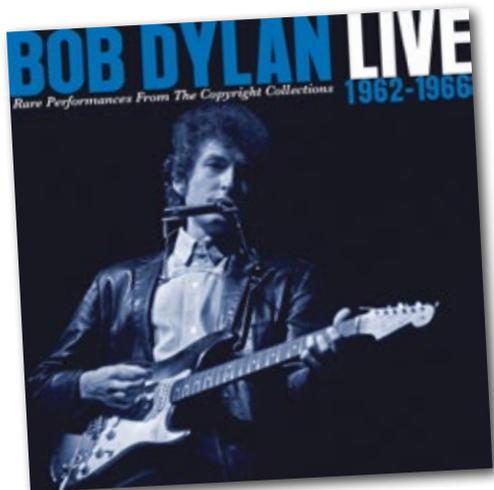
Davon singt das „neue Lied“! Bis dahin brauchen wir die Aufforderung, die musikalische, doppelte, direkte und indirekte. Denn sie führt uns zum Ursprung der Kraft, zur Quelle des Heils.

7. Liebe Gemeinde, bis hierher tragen uns die beiden Lieder. Lassen wir uns mitnehmen? Singe, spreche, mache ich mit? Stimme ich ein und lasse mich einstimmen? Lass ich mich ein auf das Schweigen und Hören? Lass ich mich zum Staunen bewegen? Lass ich die Kraft fließen?

Das hängt jetzt von mir ab. Von mir und von dir. Machen wir uns die Lieder zu Eigen? Es ist ein ganz kleiner Schritt: Er besteht darin, dass ich einstimme und „ich“ sage.

Damit fängt es an. Wird die musikalische Aufforderung zur eigenen Selbstaufforderung, dann habe ich angefangen, ein neues Lied zu singen. – Selbstaufforderung. Das klingt dann zum Beispiel so, wie der Psalm 103, mit dem wir als Wochenspruch diesen Gottesdienst begonnen haben:

„Lobe den Herrn, meine Seele, und alles was in mir ist, preise seinen heiligen Namen! Lobe den Herrn, meine Seele, und vergiss nicht, was er dir Gutes getan hat!“ Paul Gerhard formuliert es bekanntlich so: „Ich singe mit, wenn alles singt und lasse, was dem Höchsten klingt, aus meinem Herzen rinnen“. Auch das nun folgende Lied von Christian Fürchtegott Gellert bietet dazu Gelegenheit: „ich“ zu sagen, persönlich einzustimmen – AMEN zu sagen mit meinem neuen Lied.



Gottesdienstreihe zum 75. Geburtstag von Bob Dylan in Stuttgart-Degerloch

3. Predigt zu Bob Dylan *Not Dark Yet* und Psalm 68,20f. am 04.09.2016

Albrecht Conrad

Jahrelang, liebe Gemeinde, vor allem in den 80er-Jahren, steckte Bob Dylan in einer künstlerischen und privaten Krise. Bis dann 1997 die Platte *TIME OUT OF MIND* erschien. Ein großer Erfolg. Ein großer Erfolg trotz oder wegen ihres Klangs, für den der Produzent Daniel Lanois verantwortlich war. Die Stimme Bob Dylans hat auf dieser Platte einen rauhen und melancholischen Klang. Und die Platte selbst klingt düster – im Ton und in den Texten.

Vielleicht hatten Sie schon die Gelegenheit, einen Blick auf die 24 Verse dieses Liedes *Not Dark Yet*¹ zu werfen. Dann wage ich die Behauptung, dass diese Verse Ihre Stimmung eher nicht aufgehellt haben. Der dieses Lied singt, der ist richtig verstimmt. Schwermütig, ja depressiv klingt diese Aneinanderreihung von Klagen. Oder klingt sie wehleidig, wie es nur ein Mann sein kann?

Wer das Lied kritisch liest, der kann den Eindruck gewinnen: nichts als Murren, Motzen, Meckern. Wenn wir einen Menschen besuchten und der spräche eine Stunde lang so wie in diesen Zeilen über sein Leben – da

wären wir entweder schwer getroffen von der düsteren Stimmung unseres Gegenübers oder genervt von seinem Gejammer.

Immerhin: Bob Dylan klagt nicht über andere. Das klingt alles sehr persönlich. In 16 Versen spricht Bob Dylan von sich selbst. Er wirft einen schonungslosen Blick auf sein Leben. Er forscht nicht nach Ursachen. Er beschreibt nur, wie es gerade bei ihm aussieht.

Und es sieht nicht gut aus. Alles ist ihm zur Last geworden. Er erträgt sein Dasein kaum noch. Es scheint für ihn darauf hinauszulaufen, dass er halt noch so ein bisschen herumexistiert, bis es endlich ganz duster wird. All das, was ein gutes Leben ausmacht, was Helligkeit und Glanz in die Tage bringt, all das ist ihm abhandengekommen.

Zuerst: Er empfindet nichts mehr. Kein Gefühl rührt sich in ihm. Doch. Halt. Ein Gefühl schon, in Zeile 3: das Gefühl, seine Seele sei in Stahl verwandelt. Doch auf dieses Gefühl könnte man dann auch noch verzichten. Das Gefühl völliger Kälte innen drin. Alles erstarrt. Da kommt nichts mehr ins Schwingen. Ach, wenn man doch noch einmal so ein warmes Feeling verspürte,

¹ Der vollständige Songtext ist hier zu finden: <http://www.bobdylan.com/songs/not-dark-yes/> - aufgerufen am 29.03.2021.



wie früher, als man noch jung war und verliebt.

Doch nicht einmal die Liebe kann diesen Menschen retten. In der zweiten Strophe nimmt Dylan Abschied von jedem Gefühl, das anderen Menschen gelten könnte. Er erhält einen Brief von einer Frau und er gibt zu: Diese Frau hat alles, ihr Innerstes in diesen Brief hineingelegt. Sie bemüht sich um ihn.

Ihm ist's egal. „I just don't see why I should even care“². Ich weiss nicht,

² Ebd. wie bei allen weiteren englischen Songzitatzen.

warum ich mich drum kümmern sollte. Null Empathie, der Mann. Stattdessen so ein resignatives Leiden an der Welt: Hinter allem Schönen gibt es irgendeine Art von Schmerz. Kein Wunder, dass jeder Sinn für andere Menschen, ja für Menschlichkeit allgemein den Abfluss runter ist. Den Mann berührt nichts mehr.

Abhandengekommen ist ihm zweitens jede Entwicklung. Alles steht still. In seinem Leben geht nichts mehr. Bis auf die Zeit. Die ver-geht. Wenn Sie aus der ersten und letzten Strophe jeweils die zweite Hälfte der zweiten Zeile herausnehmen

und dann kombinieren, kommt genau das raus: „Time is running away“, „but I’m standing still“ – die Zeit läuft davon, aber ich stehe still.

Und so erwartet sich Dylan auch nichts mehr vom Leben. Er hat alles gesehen, wie er in der dritten Strophe beschreibt. London, Paris – er ist dem Lebensfluss gefolgt und jetzt an dessen Ende, dem Meer angekommen. Angekommen ist er zudem unten auf des Lebens Grund. Zuletzt gibt es auch in den Augen anderer Menschen für ihn nichts mehr zu suchen. Das Leben hält ihm keine Überraschungen mehr bereit.

Nur noch eines erwartet er: den Tod. Der kündigt sich schon an, seine Schatten fallen schon auf das Leben. Dylan weiß um des Todes Nähe, zwar ist es noch nicht dunkel, aber bald ist es soweit.

Gibt es überhaupt Hoffnung? Was ist mit dem Glauben? Wo ist eigentlich Jesus Christus hin, den Dylan noch gut 15 Jahre zuvor so inbrünstig besungen hat?

Dieses Lied zeugt davon, dass hier einem Menschen noch etwas drittes abhanden zu kommen droht: der Glaube. Für jede Stunde des Tages hat dieses Lied eine Zeile und in keiner davon kommt Gott vor. So ist das bei Vielen: Gott kommt den ganzen Tag einfach nicht vor.

Einmal aber, in der vorletzten Zeile, klingt aus der Ferne das Thema Religion an: „Don’t even hear a murmur of a prayer“. Ich höre nicht mal das Murmeln eines Gebets.

Mehr Distanz passt nicht in einen Satz. Er redet nicht von Gott. Er redet nicht vom Gebet zu Gott. Er redet nur noch vom Murmeln eines Gebets. Das er nicht hört. Auch die Religion löst nichts mehr in ihm aus. Gott ist fort, nur noch von ganz ferne erinnert man sich dran, dass man mit ihm sprechen könnte. Oder konnte?

Und Jesus Christus? Der taucht, wenn überhaupt, noch versteckter auf. In Zeile 4. Die redet von den Narben, die man sich im Leben holt. Die sind nicht alle geheilt. Nichtmal die Sonne – „the sun“ – konnte das.

Doch dieses „sun“ – die Sonne – können Sie auch als son – der Sohn – hören, mit „o“ geschrieben statt mit „u“. Da hört sich der ganze Satz anders an: Ich habe immer noch die Narben, „that the son didn’t heal“ – die der Sohn nicht geheilt hat. Wenn nicht mal Jesus mehr hilft, wenn nicht einmal der Heiland mehr heilt, kein Wunder, wenn einem da der Glaube abhandenkommt.

Keine Empfindung mehr für irgendwas oder irgendjemanden, keine Bewegung im Leben, kein Glaube mehr – der Sänger findet’s unerträglich. Das Leben fällt ihm schwer. Eine Last. Er glaubt, diese Last kaum noch tragen zu können. Lang geht’s nicht mehr: Es ist noch nicht dunkel, aber bald. „It’s not dark yet, but it’s getting there“.

Musik Bob Dylan – *Not Dark Yet*

Liebe Gemeinde, am Schluss des Liedes schweigt Bob Dylan. Die Musiker spielen die komplette

Abfolge der Akkorde noch einmal durch, langsam klingt alles aus. Der Sänger jedoch ist still. Die düstere Stimmung verschließt ihm den Mund. Sogar die Klage ist dann verstummt.

Zeit darum für die Gegenstimme und Gegenstimmung. Mit Psalm 68 wagen wir einen Widerspruch zu *Not Dark Yet*, besser gesagt: eine Erwiderung. Nicht laut widersprechen wir den Erfahrungen, die Dylan besingt. Zu genau sind sie eingefangen, zu treffend beschrieben, zu eindrücklich besungen. Wir können dieses Lied nicht abtun als wehleidiges Murren, Motzen, Meckern. Im Gegenteil: Vielleicht ist es ja auch unser Murren und Jammern. Vielleicht besingt Dylan grade auch unsere Erfahrungen.

Offensichtlich sind es zumindest auch die Erfahrungen des Beters aus Psalm 68. Auch dessen zwei Verse reden von Last und vom Tode. Aber sie klingen anders. Sie klagen nicht. Im Gegenteil: „Gelobt sei der Herr“³, fordert der Psalm.

„Gelobt sei der Herr täglich. Gott legt uns eine Last auf, aber er hilft uns auch.“ In diesem Wortlaut kennen wir diesen Vers und in diesem Wortlaut hat er schon für viele Menschen eine eigentümliche, tröstende Kraft entfaltet.

Dieser Vers lässt sich aber auch anders übersetzen, näher am he-

bräischen Ursprung. Statt: „Gott legt uns eine Last auf, aber er hilft uns auch“, heißt es: „Gott legt sich uns als Last auf, der Gott unserer Hilfe“. Kürzer: „Gott trägt uns, der Gott unserer Hilfe.“

Gott trägt uns, das heißt hoffentlich auch: Gott erträgt uns. Gott könnte uns ja mit Recht unerträglich finden, uns und unser Murren, Motzen, Meckern. Genervt könnte er reagieren auf unser Gejammer, auf das Gejammer dieses Liedes und könnte sofort zurücksingen: Was hilft euch euer Weh und Ach? Was hilft es, dass ihr alle Morgen beseufzet euer Ungemach?

Gott singt aber nicht sofort zurück. Er erträgt uns zunächst in aller Engelsgeduld.

Gott trägt uns – das heißt aber auch, dass er uns herausträgt, weiter trägt, hinüberträgt. Und er trägt uns mit dem, was wir herumtragen. Er trägt uns mit unserer Last. Selbst wenn wir Bob Dylans Lasteneinschätzung teilen: Meine Last ist größer als ich's tragen kann – wir teilen auch das Vertrauen des 68. Psalms: Gott trägt uns.

Was für eine Erleichterung. Doch wie spüren wir diese Erleichterung, wenn Gott uns trägt? Wie erleben wir Gottes Tragkraft so, dass wir das Gejammer lassen und den Mund auf tun zu einem: Gelobt sei der Herr?

Hören wir dazu auf die zweite Hälfte des Verses: „Gott hilft uns auch“. Wörtlich: „Der Gott unserer Hilfe“. Im Hebräischen lesen wir für

³ Siehe hier für den kompletten Psalmtext in der Luther Bibel 2017: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/PSA.68/Psalm-68> – aufgerufen am 29.03.2021.

Hilfe das Wort *jeschua*, vom Verb *jascha*, zu Deutsch: helfen oder retten. Dieses Wort verhilft auch dem Namen *Joschua* zu seinem guten Klang – also *Josua*: der Herr ist Hilfe.

Am Anfang des Neuen Testaments lesen wir von einer Frau, die ihrem Sohn diesen Namen gibt, in seiner griechischen Fassung: *Jesus*. Das ist der Sohn, der son, der hoffentlich helfen und heilen kann.

Versuchen wir also, an *Jesus Christus* zu erkennen, wie *Gottes Tragkraft* uns das Leben erleichtert. Schauen wir auf den Sohn, um zu sehen, wie *Gott* uns trägt und all das, was wir mit uns herumtragen.

Wenn unsere eigene Empfindungslosigkeit auf uns lastet, wenn uns nichts berührt, wenn unsere Seele in *Stahl* verwandelt scheint – dann schauen wir auf *Jesus Christus* und auf sein Erlebnis mit der *Ausländerin* (*Matthäus 15,21-28*).

Diese Frau war keine *Jüdin*. Sie bat *Jesus* um Hilfe für ihre schwerkranke Tochter. Aber der *Heiland* blieb kalt wie *Stahl*. Er sei nur für *Juden* zuständig, nicht für *Heiden*. Man könne ja auch nicht den *Kindern* das Essen wegnehmen und es den *Hunden* geben. Null *Empathie*, der *Mann*.

Die Frau ließ sich von *Jesu Kälte* nicht zurückschlagen oder fertigmachen. Sie hatte eine schlagfertige Antwort: *Jesus* habe schon irgendwie recht, aber die *Hunde* bekämen zumindest die *Brosamen*, die halt so vom *Tisch* fallen.

Dass diese Frau trotz seiner *Kälte* auf ihn hoffte, das rührte *Jesus* dann doch an: „*Frau*, dein *Glaube* ist groß. *Dir* geschehe, wie du willst!“

Ich meine: Wenn unsere Seele in *Stahl* verwandelt scheint, dann können wir uns nur schwer selbst helfen. Wie soll das auch gehen? „*Ich* bin zwar innendrin kalt wie *Stahl*, aber heute will ich trotzdem mal achtsam sein und mich anrühren lassen“? Nein, das funktioniert nicht.

Vertrauen wir stattdessen darauf, dass *Gott* uns immer wieder *Menschen* schickt, die trotzdem noch etwas von uns erwarten. Sie lassen nicht locker. Sie hoffen weiter auf uns. Sie bemühen sich um uns, sprechen uns immer wieder an, hinterlassen immer wieder *Zeichen* ihres *Vertrauens*, schreiben eben noch einmal einen *Brief*, in den sie alles hineinlegen.

Und irgendwann ist *Gott* sei Dank etwas dabei – ein *Satz*, ein *Blick*, eine zarte *Berührung* – die uns auch innendrin berühren und zumindest so viel *Stahl* zum *Schmelzen* bringen, dass wieder ein *Gefühlchen* aus uns herausdringt.

Vertrauen wir darauf: So trägt *Gott* uns heraus aus unserer *Gefühllosigkeit*. Nebenbei gesagt: Natürlich erklingt auf *Bob Dylans Schallplatte* nur zwei Stücke weiter ein wunderschönes *Lied*: *Make You Feel My Love*⁴.

4 <http://www.bobdylan.com/songs/make-you-feel-my-love/> - aufgerufen am 29.03.2021.

Wenn wir den Eindruck haben, in unserem Leben herrsche Stillstand, nichts bewege sich mehr, schon gar nicht vorwärts und wir seien eigentlich am Ende angekommen – dann schauen wir auf Jesus Christus und auf diese wunderliche Szene am Kreuz (Johannes 19,26f.):

Dort, unterm Kreuz, stehen die Frau, die ihm den hilfreichen Namen gab, seine Mutter Maria und sein Lieblingsjünger. Das Gefühl, alles ist am Ende, nichts geht mehr, dieses Gefühl muss für sie unerträglich gewesen sein. Was macht Jesus? Zur Mutter sagt er: „Frau, siehe, das ist dein Sohn!“ Und zu dem Jünger: „Siehe, das ist deine Mutter!“ Die Folge: „Von der Stunde an nahm sie der Jünger zu sich.“

Das heißt: Das Leben geht weiter. Aber es heißt vor allem: Du wirst noch gebraucht in der Gemeinschaft der Menschen. Selbst wenn du das Gefühl hast, am Ende zu sein, auf dich kommt es noch an. Du erträgst den Stillstand kaum, doch wartet vielleicht schon die nächste Aufgabe auf dich. Der Mensch, der deine Hilfe nötig hat. Sieh nicht so viel auf dich selbst. Sieh auf die anderen. Siehe, dein Sohn! Siehe, deine Mutter! Vertrauen wir darauf: So trägt Gott uns weiter trotz scheinbaren Stillstands.

Und er trägt uns zuletzt hinüber. Wie Bob Dylan wissen wir: „I'll die here“ – ich werde hier sterben. Am Sterben kommen wir nicht vorbei. In Empfindungslosigkeit, im Stillstand sehen wir heute schon Schatten dieses Sterbens auf unser Leben fallen. Was das angeht, da hat Bob Dylan

recht: „It's not dark yet“ – es ist noch nicht dunkel, aber irgendwann ist es soweit.

Doch der Gott, der uns durch Jesus Christus herausträgt aus Gefühlosigkeit, der Gott, der uns trotz scheinbaren Stillstands weiter trägt, der Gott hilft auch im Sterben.

Dieses hebräische Wort, das Jesus in seinem Namen trägt, das Wort für Hilfe, dieses Wort trägt auch unsere Hoffnung im Sterben. In Psalm 68 taucht es im folgenden Vers noch einmal auf: „Wir haben einen Gott, der da hilft, und den HERRN, der vom Tode errettet.“

Gott trägt uns zuguterletzt noch einmal, er trägt uns durch Jesus Christus hinüber, dorthin, wo sein Licht ewig scheint.

So mag unsere Stimmung bisweilen so düster sein wie die von Bob Dylan in diesem Lied: Es ist noch nicht dunkel, aber bald ist es soweit.

Aber uns trägt der Glaube an Jesus Christus, die Hilfe Gottes, und wir vertrauen darauf: Eigentlich ist es noch nicht ganz hell – aber bald ist es soweit. Amen.

Wir lassen uns gegenseitig das Murmeln eines Gebets hören, indem wir miteinander singen:

„Ach, bleib mit deiner Gnade“,
Evangelisches Gesangbuch 347.

Predigt vom 20. Januar 2019 in der Reihe „Lieder predigen“ zu Bob Dylans Song *Precious Angel*

Martina Trauschke



Liebe Gemeinde!

Vor kurzem erzählte ein Freund mir von einem unfreiwilligen kleinen Sprachspiel. Er hatte sich per Mail mit einem Kollegen ausgetauscht und schickte ihm eine knappe Bestätigung per SMS und schrieb: got it, wie man im Englischen sagt. Hab' verstanden. Er schrieb also: got it. Das automatisierte Korrekturprogramm reagierte und machte aus seiner Antwort: Gott ist. Er stutzte, löschte und wiederholte. Wieder stand da: Gott ist.

Ein unbeabsichtigter kurioser Übersetzungsprozess. Gott kommt ins Spiel – zwar unbeabsichtigt, aber sich behauptend. Die kleine Begebenheit hat etwas Gleichnishaftes. In unserer täglichen Welt findet Gott kaum einen Weg in unsere Sprache. Unerwartet, unbeabsichtigt: Gott ist.

Mit Freude singen wir häufig in unseren Gottesdiensten die Lieder, die unsere Barockdichter, allen voran Paul Gerhardt, uns gegeben haben. Er hatte keine Mühe, Gott in das Spiel seiner Erfahrungen zu bringen. In unserer Epoche ist das weitgehend anders. Und doch ist hier Bob Dylan, der von einem kostbaren Engel¹ spricht.

„Kostbarer Engel unter der Sonne
Wie sollte ich denn wissen, daß du
es sein würdest
Die mir zeigt, daß ich geblendet,
daß ich verloren war
Wie schwach das Fundament war,
auf dem ich stand?“²

¹ Den Original-Songtext von *Precious Angel* findet man auch bequem hier: <http://www.bobdylan.com/songs/precious-angel/> – aufgerufen am 08.03.2021.

² Gisbert Haefs, Deutsche Übersetzung von *Precious Angel*, in: Bob Dylan, Lyrics 1962 – 2012, Sämtliche Songtexte. Deutsch von Gisbert Haefs, Hamburg 2016, S. 765.

In diesem Auftakt erfahren wir nicht, ob er einen Menschen als Engel anspricht, ob er eine innere Erfahrung meint, die am treffendsten mit dem Symbolbild eines Engels mitgeteilt werden kann. Wir erfahren, dass dieser Engel seinen Horizont, seine Selbsterkenntnis erweitert und vertieft hat. Er hat etwas über sich erfahren, das ihm lange nicht zugänglich war. Wie geblendet beschreibt er diesen Zustand im Nachhinein. Neu verstanden hat er sein Verlorenein: „to show me I was gone“. Sein Lebensfundament ist brüchig.

1979 hat Bob Dylan diesen Song geschrieben. Da war er 38 Jahre und hatte enorm erfolgreiche und zutiefst krisenhafte Erfahrungen hinter sich. Eine Krise wurde manifest an einem schweren Motorradunfall 1966, der zum Anlass wurde, sich für zwei Jahre nahezu vollständig der Öffentlichkeit zu entziehen und sich seiner damals gegründeten Familie zu widmen.

Eine zweite persönliche Krise in der Lebensmitte war die Trennung von seiner Frau und seine Hinwendung zum Christentum. Geboren wurde er als Kind jüdischer Eltern und ist in der jüdischen religiösen Tradition aufgewachsen. Durchgehend ist in seinen Songs, wenn auch unterschiedlich stark, eine religiöse Sprache anzutreffen. Schon in den Musiktraditionen wie dem Gospel und dem Spiritual ist diese Nähe da. Durchgängig finden sich biblische Anspielungen. In die Jahre 1979 bis 1981 fällt seine Konversion zum Christentum. Bis in sein Spätwerk bleibt seine jüdisch-christliche Re-

ligiosität ein bestimmender Grundzug seiner Songs.

Zur Sprache der ersten Strophe sind biblische Assoziationen nah. Ich muss an die Konversion des Paulus denken. Der Sänger ist geblendet und weiß sich verloren. Geistliche Kriegszüge und Fleisch und Blut brechen zusammen. Genau diese Beschreibungen kennen wir von dem dramatischen Ereignis vor Damaskus: die Vision eines gleißenden Lichts; Paulus ist für einige Tage blind, seine geistlichen Kriegszüge gegen die ersten christlichen Gemeinden brechen zusammen. Aus dem Zusammenbruch erwächst eine Erkenntnis: eine neue Sicht auf die Wirklichkeit, eine geistige Polung der Wirklichkeit. Da ist kein neutraler Grund. Ich kann glauben oder nicht glauben, aber der Unterscheidung kann ich mich nicht entziehen. Die erste Strophe endet mit der unlösbaren Frage, die hervorhebt, dass Menschen die Wahrheit im Herzen haben; der Glaube ist nicht im Herrschaftsbereich einer Institution oder einer Dogmatik.

„Wenn doch die Wahrheit in unseren Herzen ist und wir dennoch nicht glauben?“³

Mir fällt das Prophetenwort ein: Ich will euch ein neues Herz und einen neuen Geist in euch geben.

Es folgt der Refrain. Die Bitte um das Licht, in dessen Kraft die erweiterte Selbstbegegnung und Erkenntnis stattgefunden hat und endet mit der Zeile:

3 Ebd.

„Ich bin ein wenig zu blind, um zu sehen.“⁴

Das ist die Anerkennung der Erfahrung, die zur Grundausstattung des Menschen gehört. Wenn wir leben, sind wir umgeben von den Mächten, die größer und umfassender sind als unsere eigene Macht und Wirklichkeit.

Die zweite Strophe:

„Meine sogenannten Freunde stehen unter einem Bann
Sie schauen mir gerade in die Augen
und sagen: ‚Alles ist gut‘
Können sie sich die Dunkelheit vorstellen,
die von oben herabsinken wird

Wenn Menschen Gott darum bitten,
sie zu töten, und sie werden nicht
sterben können?“⁵

Die Freunde sich vorzustellen ist nicht schwer: Alles ist gut. Wie leicht ist das gesagt. Vor allem hat der, der es sagt, sich davon befreit, genauer hinsehen zu müssen. Die Freunde erinnern an die fatalen Freunde, die sich zu Hiob in seinem Elend gesellen und wohlfeilen Rat ihm bieten. Die Freunde sind im Bann der gesellschaftlichen Üblichkeiten – wie man so redet –, sie weichen der Verzweiflung aus, sie weichen den Abgründen aus, in die einer geraten kann, indem er sich nur zu helfen weiß, Gott um den Tod zu bitten. Aber der Sänger ist selbst nicht im Bann der Freunde, die ihn verkennen. Jetzt taucht eine Schwester auf, der er von einer Vi-

4 Ebd.

5 Ebd.

sion erzählen möchte, in der diese Schwester auftaucht:

„Du hast Wasser für deinen Mann geschöpft, du hast unter dem Gesetz gelitten

Du hast ihm von Buddha erzählt und im gleichen Atemzug von Mohamed
Du hast kein einziges Mal ihn erwähnt,
der kam und wie ein Verbrecher starb“⁶

In der näheren Beschäftigung mit dem Text hat es mich völlig überrascht, wie voller biblischer Anspielungen der Song ist. Beim ersten Lesen und Hören habe ich das nicht wahrgenommen, erst in der sorgfältigen Hinwendung zum Text. Die Bibel ist ein Element des kulturellen Archivs, auf das Bob Dylan in der Komposition seiner Texte ununterbrochen zurückgreift. Das ist ein Grundzug seines Werkes.

Wo gibt es heute eine Frau – in den USA –, die für ihren Mann Wasser schöpft? Mir fiel die Samariterin aus dem 4. Kapitel des Johannesevangeliums ein. Sie ist gerade beim Wasserschöpfen, als Jesus an den Brunnen kommt und sie anspricht. In Bob Dylans Lied erzählt sie von Mohamed und Buddha – der Gekreuzigte ist da, weil er nicht erwähnt wird. Eine Vision, in der der biblische Text in unsere Zeit versetzt ist.

In der dritten Strophe wird der „Precious Angel“ wieder angesprochen.

„Kostbarer Engel, du glaubst mir,
wenn ich sage

6 Ebd.

Was Gott uns gegeben hat, kann
kein Mensch uns nehmen
Wir sind von Blut besudelt, Mäd-
chen, du weißt, unsere Vorväter
waren Sklaven
Lass uns hoffen, dass sie in ihren
knochengefüllten Gräbern Gnade
fanden
Du bist die Königin meines Fleisches,
Mädchen, du bist meine Frau, du
bist meine Wonne
Du bist das Licht meiner Seele, Mäd-
chen, und du verschönst die Nacht
Aber in den Augen steckt Gewalt,
Mädchen, darum wollen wir uns
nicht verlocken lassen
Auf dem Weg heraus aus Ägyp-
ten, durch Äthiopien, zu Christi
Gerichtssaal⁷

In dieser dritten Strophe ist der
kostbare Engel seine Geliebte, sei-
ne Frau, seine Wonne, die Königin
seines Fleisches.

Wenn wir hier nach biblischen
Bezügen suchen, finden wir das
Hohelied der Liebe aus dem Alten
Testament, mit dem Schwelgen in
den hohen Tönen der Begeisterung
für die Geliebte, für den Geliebten.
Dieses Phänomen zieht sich durch
Bob Dylans Lieder: ein Wechselspiel
von erotischer und religiöser Liebe.
Diese Verbindung hat tiefe Wurzeln
in der Tradition der Mystik. Dylan
schöpft in seinen Liedern aus den
Tiefen unserer kulturellen Tradition;
die Texte von Dichtern bis hin zur
Bibel sind für ihn das Archiv seiner
schöpferischen Imagination. In die-
ser freien Verfügung ist er mit sei-
nen geistigen Wurzeln verbunden
und schöpft daraus einen frischen,

tiefen Blick auf das Jetztsein. In
einem Interview hat er einmal über
sich gesagt: „The songs are my
prayer book.“ Die Lieder sind mein
Gebetbuch. So finden wir es bei ihm.
Diese eigentümliche Verschmelzung
von irdischer und himmlischer Liebe,
von erotischem Werben und Gebet.
Bemerkenswert, wie lebendig seine
Bezüge klingen, kein bisschen alt-
backen. Schick uns einen Engel mit
deinem Licht, können wir auch sa-
gen. Mit einem Licht, das durch die
biblischen Erzählungen und Worte
das eigene innere Leben und Be-
wusstsein von uns selbst lebendiger,
tiefer und freier machen kann.

Gebet

Herr, ewiger Gott, in deinem Lichte
sehen wir das Licht.

Ja, schick mir einen Engel, der das
Licht bringt, in dem meine Selbst-
täuschung sich erhellt zur Klarheit
und Wahrhaftigkeit.

Schicke uns den Engel mit deinem
Licht, dass wir dich zu gewahren
vermögen

mitten in unserer selbstgemachten
Welt,

mitten in unserer Freude,

mitten in unserer Liebe,

mitten in unseren Sorgen.

Schick uns den kostbaren Engel, der
uns befreit von einem verengten
Gottesglauben und der Vertrauen
stiftet und der das Irdische und das
Himmlische in uns verbindet.

Wir beten zu dir im Heiligen Geist,
dem Botschafter zwischen dem
Sichtbaren und dem Unsichtbaren.

Amen.

7 Ebd.

Predigtreihe aus Hannover-Oststadt anlässlich des 80. Geburtstages von Bob Dylan

Predigt mit *If Dogs Run Free*, Sexagesimae, Apostelkirche Hannover, 07.02.2021

Dr. Matthias Surall

Einleitung in die dreiteilige Gottesdienst-Reihe mit Songs von Bob Dylan:

Der Songpoet Bob Dylan wird im Mai 80 Jahre alt. Ein schöner Anlass, ihn und seine vielfältige Kunst schon jetzt, im Februar, zu feiern. Bob Dylan ist ein Kosmos. Er ist viele: viele Personen und Identitäten, Rollen, Figuren und Selbstinszenierungen. Er ist Jude und Christ, Zweifler und Gläubiger, Singer/Songwriter und Maler, Künstler und Trickster. Keine Bühne dieser Welt war bis zum Lockdown vor ihm, dem Performing Artist sicher. Kein Musikstil im Kanon der Pop- und Rockmusik ist ihm fremd. Er trägt viele Namen und liebt es, Haken zu schlagen. Und er ist ein vielfacher Quell der Inspiration. Unsere heute beginnende Reihe mit sehr unterschiedlichen Songs will diese Inspiration auch für Predigten nutzen.

Heute geht es dabei mit dem Song *If Dogs Run Free* um Freiheit und Liebe. Nächsten Sonntag widmen sich Imke und Norbert Schwarz dem Thema Glaube und Politik anhand des Songs *With God on Our Side*. Und in drei Wochen wird Christine Schröder mit *Precious Angel* den Zu-

sammenhang von Liebe und Glaube erkunden. Herzliche Einladung!

Predigt:

Liebe Gemeinde!

Was ist Freiheit?

In diesen Zeiten von Pandemie, Beschränkungen und Abstandsregeln gewinnt dieses Wort noch mal ganz neu Verlockung, Qualität, Reiz.

Freiheit, das scheint aktuell unmittelbar einzuleuchten, bedeutet all das, was gerade eben nicht geht: Selber, autonom entscheiden, was ich will und tue, wohin ich gehe, wen ich wann treffe. Freiheit als Wahl- und Entscheidungs-Freiheit, gar nicht mal politisch, nein, unsere Sehnsucht geht doch grade in viel persönlichere, kleinteiligere Bereiche der Lebensführung ...

Doch Hand aufs Herz: Auch ohne Lockdown und Co. muss die Frage erlaubt sein, wie frei wir alle ansonsten wirklich sind. Die Unfreiheit oder Beschränkung hat doch viele Namen und Gesichter. Da ist das Alter mit seinen Beschränkungen, aber auch Kindheit und Jugend mit



allem, was dann nicht oder noch nicht geht oder schlicht verboten ist. Unfreiheit als Genderthema, aber auch kulturelle und ja, besonders religiöse Fesseln und Unfreiheit, solche des Geistes, der Unbildung. Ich denke auch an Gefühle, die Macht über mich haben und mich beschränken: Eifersucht, die meine Liebe begrenzt. Oder gar Hass. Das Gefühl von Abhängigkeit gerade zwischen den Generationen. Usw.

So gesehen ist Freiheit letztlich lediglich eine Eigenschaft, ein

Grundmerkmal Gottes. Er allein ist wirklich frei, auch wenn wir Menschen ihn gerne an die Kette unserer Erwartungen und Wünsche legen. Gott ist der ganz Andere. Er allein ist auch der ganz Freie. Bemerkenswerterweise so frei, dass er sich freiwillig an uns Menschen, seine Geschöpfe bindet ...

Wie kommt bei alledem nun die Kunst bis hin zur Popmusikultur und dem Songpoeten Bob Dylan ins Spiel? Was hat es mit der Freiheit der Kunst auf sich? Und wie

verhält sie sich zur „Freiheit eines Christenmenschen“, dieser großen theologischen Traditionslinie von Paulus über Luther bis heute? Große Fragen, die ich mit einem kleinen Songjuwel des großen Bob Dylan in die Nähe einer Antwort bringen will ... Wir hören den Song *If Dogs Run Free*¹ von 1970

...

Ein ungewöhnlicher Dylan-Song ist das, weitestgehend unbekannt und auf den ersten Höreindruck seltsam daherkommend. Musikalisch-instrumental interessant aufgefächert: Bass und Schlagzeug bilden das solide, aber hintergründige Fundament. Eine jazzige Rhythmus-Gitarre und ein perlendes, zwischen Akkorden und freier Melodieführung changierendes Klavier improvisieren darüber und dazu. Dann Dylans ungewohnte Stimme, ungewohnt, weil im Sprechgesang vortragend, fast rezitierend und so die poetisch-lyrische Sprach- und Sprechenebene besonders betonend. Und mittendrin, daneben und darüber eine glöckchenhelle, jazzige Frauensingstimme, frei improvisierend, nur Töne und Silben singend. Die Singstimme als reines Instrument, die Freiheit des Gesangs, der Musik, der Kunst und damit quasi den Atem dieses Songs betonend und bildend. Das erste Jazz-Stück des hier noch nicht mal 30jährigen Dylan, der seinem stilistischen Repertoire damit eine weitere Facette hinzufügt – nach Folk, Rock und Country.

¹ Den Songtext findet man hier: <http://www.bobdylan.com/songs/if-dogs-run-free/> - aufgerufen am 08.03.2021.

Doch was genau macht Dylan hier?

Nun, er spricht mehr als dass er sänge und zwar ein Gedicht in drei Strophen. Ein Poem über streunende, vagabundierende Hunde, die ihm zum Sinnbild für Freiheit werden. Hunde, die – das sagt mein frisch inspiriertes Kopfkino – über die weite Ebene des ländlichen Woodstocks hin unterwegs sind. Dort lebte Dylan seinerzeit, 1970, so weit wie möglich zurückgezogen mit seiner Familie. Fotos von damals zeigen ihn öfter mit Hunden, die wohl einfach zum Anwesen dazugehörten. An ihnen nun hängt Dylan auf, was er für diesen Moment und überhaupt zur Freiheit zu sagen hat. Dabei geht es weder um Meinungsfreiheit oder andere politische Grundrechte, so wie viele seiner Fans aus seiner Anfangszeit es immer noch gerne hätten.

Dylan widersetzt sich dieser wie jeglicher Erwartungshaltung. Er macht sich frei davon, schon seit Jahren und jetzt, in dieser Phase seiner Karriere noch viel mehr. Er philosophiert nicht über DIE Freiheit. Er widmet sich dem Thema auch nicht in abstrakter oder theoretischer Manier. Er stellt keine Thesen auf. Er eröffnet keinen Diskurs. Nein, Dylan „macht sein Ding“ und das heißt hier wie so oft: er poetisiert, er schreibt und vertont ein Gedicht, er malt ein Songgemälde und greift dafür auf das zurück, was er wie kein Zweiter kann. Das Spiel mit Versatzstücken, die Beschreibung von Landschaften in der Natur wie in der eigenen Seele, dem eigenen Geist. Und Dylan setzt in Beziehung. Er weiß genau, dass wir Menschen

Beziehungswesen sind. Wir leben in Beziehung zu anderen und anderem, in Beziehung zur Natur und immer auch zu unseren vielfältigen kulturellen und religiösen Traditionen.

Wie also diesem Kunstwerk der Freiheit, diesem assoziativen und beziehungsreichen Song gerecht werden? Die kleinteilige Analyse, Exegese, Auslegung hilft hier nicht wirklich. Weder beim Verständnis des Songs und seiner Botschaft oder Absicht. Noch bei der Beantwortung unserer Predigtfrage nach Freiheit von Kunst und Glaube.

Also lasse ich mich stattdessen auf Dylans assoziative bis aphoristische Art ein und folge ein wenig seinem und meinem poetischen Bewusstseinsstrom ...

Hunde streunen frei herum in der weiten Landschaft. Sie folgen vielleicht einem inneren Kompass, aber das ist nicht mal sicher. Sie lassen sich treiben, von Gerüchen, Geräuschen und Bewegungen anziehen. Mein Auge folgt ihrem Weg über die geschwungene, wogende Ebene. Was für ein Bild: das Ruhende in Bewegung! Ich höre die Musik der Natur und der Tierwelt. Zugleich höre ich den freien Scat-Gesang der wortlosen weiblichen Stimme dieses Songs, die diese Eindrücke von Freiheit musikalisch noch verstärkt. Ich merke: Hier und jetzt muss ich gar nichts. Ich habe noch viel, vielleicht sogar das Allerbeste noch vor mir. Als Christ hoffe und spüre ich: Das ist so, weil Gott mir aus der Zukunft entgegentritt. „Die Zukunft ist

sein Land“, wie es in „Vertraut den neuen Wegen“² so schön heißt.

Ich muss gar nichts, außer ich selbst sein, mein Ding machen, das, was ich kann und gerne tue, dann bin ich der King, der Größte und wieder als Christ gesprochen und ergänzt: Ich bin der Größte, weil Gott mich dazu macht, zu seinem geliebten Geschöpf, weil er mich akzeptiert, annimmt, groß und genehm macht, mit dem, was ich kann und sogar dem, woran ich scheitere. Gut so!

Dylan verwebt seine Beobachtung von Natur und Tier, seine Sinneseindrücke mit der dadurch inspirierten Tätigkeit seines Geistes. Und wir kennen das ja auch, die Anregung, die ein Spaziergang, ein Ausflug in die Natur oder ein anderes Setting jenseits von Schreibtisch, Schulbank oder Produktionshalle bringen kann. Nicht nur, aber jetzt besonders zur Zeit des Lockdowns. Doch solcherlei Anregung kann sich auch durch Kunst und Kultur ereignen. Sei es ein Bild oder eine Skulptur, die mir die Augen öffnen, ein Buch, das mich staunen und lachen lässt oder eben ein Song wie dieser, so überraschend wie gewieft.

Aber Dylan verwebt, verknüpft und macht noch mehr in künstlerischer Freiheit: Er hört eine Symphonie, einen Zusammenklang von Tiergeräuschen und solchen einer Bahn und des Wetters. In antwortender Beziehung dazu webt er selber eine Symphonie des Geistes, in welcher Wort und Bild verschmelzen und der

2 Evangelisches Gesangbuch 395,3.

Wind schließlich seine Geschichte befördert.

Dylan lässt Freiheit walten. In Musik und Songtext. In seiner Art des Umgangs mit Erwartungen und Klischees. Bei der Neubearbeitung und Veränderung seiner eigenen Songs, beim Übermalen seiner Bilder auf der Leinwand – ja, His Bobness malt auch – oder seiner Songgemälde auf der Konzertbühne.

Bob Dylan macht seit jeher keine Auftragsarbeiten. Er ist ein Freigeist. In freier songpoetischer Verknüpfung stellt er Zusammenhänge her, die uns inspirieren und weiterführen können. In der dritten Strophe unseres Songs kommt er von der Beobachtung und Beschreibung der Freiheit zur Liebe. Er lässt diese quasi ganz kleinteilig, aber umso wirkungsvoller in einen *Grashalm* fahren und im nächsten Moment in *kosmischer Einheit* verweilen. Was für ein Brückenschlag! Dabei geht es wohlgermerkt um nicht weniger als „wahre Liebe“, nicht um Liebelei, Verliebtsein oder dergleichen. Nein, hier ist das große Besteck angesagt. *Wahre Liebe*, zudem ganzheitlich verstanden.

Der Einklang mit der kosmischen See lässt mich an das große Ganze denken, ein mythisch-mystisches Bild von Harmonie in Liebe. Einer Harmonie, die Dylan dann am Ende wieder mit der Freiheit verbindet: *Wenn Hunde frei herumlaufen*.

Was ist Freiheit, liebe Gemeinde? Ich komme auf die Ausgangsfrage zurück und gehe, inspiriert von

Dylans bild- und beziehungsreicher Poesie zum Thema etwas weiter ...

„Wo der Geist des Herrn ist, da ist Freiheit“ heißt es im 2. Korintherbrief des Paulus. Gott ist kein Freigeist, aber er lässt seinen Geist in Freiheit wirken. Sein Geist gebiert Freiheit. Er lässt sich nicht eindämmen, klein machen, befehligen oder dergleichen mehr. Der Geist weht und wirkt, wann, wo und wie Er, also Gott will. Da gibt es kein Vertun. Deshalb tun wir gut daran, nicht so zu tun, als ob wir über Gottes Geist verfügen könnten und würden. Als ob wir sein Wirken stets einfach und eindeutig festmachen und identifizieren könnten. Im Zweifelsfalle ist es gut, hier Offenheit, ja Freiheit walten zu lassen und gerade dort, wo wir vielleicht im Zweifel sind, genau dies anzunehmen: Auch und gerade hier kann Gottes Geist am Werke sein. Was heißt das?

Es bedeutet zum Beispiel, der Wahrheit Gottes mehr Raum und Freiraum einzuräumen als ein absoluter Wahrheitsanspruch es ansonsten tut. Kann ich die Wirksamkeit von Gottes Geist auf meine Konfession und Religion beschränken? Kann ich die Kunst hier ausklammern, egal wie sich die Künstler*innen religiös verorten? Kann ich Seinen Geist maximal in worship songs, Lobpreisliedern und Sakropop am Werke sehen? Muss ein Kunstwerk ein Christus-Bekenntnis enthalten, um geistgewirkt zu sein? Kann man alles fragen ...

Auch biblisch gesehen ist die Freiheit ein Beziehungsbegriff und -geschehen. Was Gott in und mit

Christus getan und gewirkt hat, die Überwindung von Sünde und die Entmachtung des Todes, macht uns frei. Wenn Sünde letztlich nichts anderes als Beziehungslosigkeit ist, Trennung von Gott, dann sind wir als davon Befreite jetzt Menschen in Beziehung und Verantwortung. Freiheit von Sünde und Tod. Freiheit durch Christus. Und Freiheit zur Liebe. Das ist das christliche Beziehungsdreieck der Freiheit, die Freiheit eines Christenmenschen.

Die „wahre Liebe“, von der Bob Dylan sprechend singt und kündigt, ist biblisch gesprochen die Liebe Gottes. Die Liebe, mit der Er uns beschenkt, beflügelt und begeistert. Die Liebe zu Ihm, die Begeisterung für die Sache Jesu, die Liebe zu- und füreinander und damit ein beziehungsreiches Leben. Gerade in dieser beziehungsarmen Zeit ist und tut es gut, sich darauf zu besinnen und einzulassen.

Dabei hilft beziehungsreiche Kunst. Solcherlei Kunst, die uns inspiriert und ja auch irritiert, uns befragt und in Frage stellt, unsere gewohnten Sicht- und Hörweisen erschüttert, die Grundfesten unserer Überzeugungen auch mal wanken lässt, neue Verknüpfungen anbietet und zulässt. Nicht zuletzt in Gestalt inspirierender Songpoesie durch einen Song wie *If Dogs Run Free* und das freie Kopfkino, das er auszulösen vermag.

Dabei ist es nicht entscheidend, alles vermeintlich richtig zu verstehen, was ein Kunstwerk wie dieser Song, meint und beinhaltet. Es kommt vielmehr auf die Offenheit an, den

Respekt gegenüber der Freiheit der Kunst, die auch frei dazu ist, nicht alles zu erklären und zu definieren. Bob Dylan ist kein Wissenschaftler, sondern ein Künstler, Gott sei Dank. Er hat keine philosophisch-theologische Welterklärungsformel, sondern die Gabe, Songs zu malen. Er erklärt seine Kunst nicht, aber atmet selber Offenheit, zum Beispiel dafür, dass das Beste erst noch vor uns liegt.

Das weiß auch Paulus, der zwischen *Schon Jetzt* und *Aber Dann* unterscheidet. Sein wunderbar poetisches Hohelied der Liebe in 1 Korinther 13 endet nicht zufällig so:

„Als ich ein Kind war, redete ich wie ein Kind. Ich urteilte wie ein Kind und dachte wie ein Kind. Als ich ein Mann geworden war, legte ich alles Kindliche ab.

Denn jetzt sehen wir nur ein rätselhaftes Spiegelbild. Aber dann sehen wir von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich nur Bruchstücke. Aber dann werde ich vollständig erkennen, so wie Gott mich schon jetzt vollständig kennt.

Was bleibt, sind Glaube, Hoffnung, Liebe – diese drei. Doch am größten von ihnen ist die Liebe.“

Amen.

Predigtreihe aus Hannover-Oststadt anlässlich des 80. Geburtstages von Bob Dylan

Predigt zu 1. Könige 19 und Bob Dylans Song *With God On Our Side* am 14.02.2021 in der Apostelkirche Hannover

Imke Schwarz und Dr. Norbert Schwarz



Imke Schwarz – Einleitung:

Ich begrüße Sie und euch herzlich zum Gottesdienst hier in der Apostelkirche zu Hannover. Der zweite Gottesdienst hier, in diesem Jahr und in dieser Reihe, in dem es um einen Song von Bob Dylan geht. 80 Jahre jung wird der Songpoet und Nobelpreisträger im Mai diesen Jahres – das nehmen wir zum Anlass, seine Songs in Gottesdienste einzuweben, sie mit Worten aus der Bibel und unseren Worten in Dialog zu bringen. Wir gehen dazu aus der Gegenwart, der verschneiten Oststadt Hannovers 2021, zurück in das New York der 1960er Jahre. Bob Dylan wird in diesem Jahrzehnt weltbekannt, er bekommt das Etikett „Protest-sänger“, was ihm selbst gar nicht

so gefällt. Seine Songs sprechen in und gegen die Zeiten, sie sprechen Menschen aus dem Herzen, die sich fürchten vor den Konflikten – im eigenen Land, zwischen Schwarz und Weiß, und auf der Welt, zwischen Supermächten, sie fürchten sich vor Atomraketen, vor einem dritten Weltkrieg gar.

Der Song, um den es heute geht, nimmt die politische Situation der damaligen Zeit auf. Bob Dylan sang ihn 1963 das erste Mal öffentlich und brachte ihn 1964 auf seinem Album *THE TIMES, THEY ARE A-CHANGIN* heraus. *With God On Our Side* – „Mit Gott an unserer Seite“ heißt der Folksong. Wir bringen ihn ins Gespräch mit Texten aus dem Alten Testament: Texte über einen, der im

Namen Gottes einen Krieg führte. Texte von Menschen, die sich selbst fremd wurden und bei Gott Zuflucht suchten. Begleitet von dieser Frage: Auf wessen Seite stehst du, Gott?

*Den Gottesdienstbesucher*innen liegt der Text des Songs im englischen Original¹ und deutscher Übersetzung vor. Am Ende der Predigt wird der Song von CD in voller Länge gespielt.*

Lesung aus dem Alten Testament, 1. Buch der Könige, Kapitel 19:

1 Und Ahab sagte Isebel alles, was Elia getan hatte und wie er alle Propheten Baals mit dem Schwert umgebracht hatte.

2 Da sandte Isebel einen Boten zu Elia und ließ ihm sagen: Die Götter sollen mir dies und das tun, wenn ich nicht morgen um diese Zeit dir tue, wie du diesen getan hast!

3 Da fürchtete er sich, machte sich auf und lief um sein Leben und kam nach Beerscheba in Juda und ließ seinen Diener dort.

4 Er aber ging hin in die Wüste eine Tagereise weit und kam und setzte sich unter einen Ginster und wünschte sich zu sterben und sprach: Es ist genug, so nimm nun, HERR, meine Seele; ich bin nicht besser als meine Väter.

5 Und er legte sich hin und schlief unter dem Ginster.

*

Norbert Schwarz:

Liebe Gemeinde, Elia war voller Eifer für Gott. Entschlossen setzt er den alleinigen Anspruch Gottes auf sein Volk durch: „Du sollst keine anderen Götter haben neben mir!“ Dieses Gebot ist ihm unerbittlich ins Herz geschrieben. Dafür ist er bereit, sein Leben zu geben. Dafür ist er bereit, anderen das Leben zu nehmen. Nachdem Gott durch ihn seinen Machterweis gegenüber 400 Propheten erbracht hat, die dem Götzen Baal huldigen, kennt Elia keine Gnade: „er führte sie hinab an den Bach Kischon und tötete sie daselbst.“ Elia – ein Gotteskrieger. Eine biblische Heldengeschichte. Einer, der durch sein entschlossenes Auftreten dem Jahweglauben zum Durchbruch verhilft.

Kaum Zeit bleibt ihm jedoch, seinen Triumph auszukosten. Nachdem die Schlacht geschlagen ist, wendet sich das Kriegsglück postwendend gegen ihn. Isebel, die Frau des Königs und Anhängerin des Baalglaubens, trachtet ihm nach dem Leben. Sie holt zum Gegenschlag aus. Furcht ergreift Elia. Er flieht. Er läuft um sein Leben. Das Bild vom Helden bricht zusammen. Der Jäger wird zum Gejagten. Elia läuft und läuft. Durch die Wüste. Neben einem Ginsterbusch bricht er zusammen. Erschöpft bleibt er liegen. Er ist mit seinen Kräften am Ende. All sein Mut ist von ihm gewichen. „Es ist genug, so nimm nun, Gott, meine Seele; ich bin nicht besser als meine Väter“, klagt er. Elia will nur noch sterben.

¹ Siehe hier für den Original-Songtext: <http://www.bobdylan.com/songs/god-our-side/> - aufgerufen am 08.03.2021.

Zwei Gemütsverfassungen stoßen im Leben des Propheten hart aufeinander: heroische Begeisterung und bodenlose Verzweiflung. Die Gewissheit, im Namen Gottes zu streiten, und das Gefühl, von Gott verlassen zu sein.

Der Widerspruch, der durch Elias Seele geht, erinnert mich an einen Theologen, der mich in letzter Zeit beschäftigt hat: Paul Tillich. Er gilt als einer der bedeutenden Theologen des 20. Jahrhunderts. Zu der Zeit, zu der Bob Dylan als Folkmusiker nach New York kam, hielt Tillich dort Vorlesungen an der Columbia Universität. Aufgewachsen ist er in einem preußisch-protestantischen Pfarrhaus in Brandenburg. Wie für viele seiner Generation wurde der Erste Weltkrieg für ihn zu einem prägenden Erlebnis: Im Sommer 1914 meldete er sich freiwillig zum Kriegsdienst und kam als Feldprediger nach Frankreich. Tillich war beseelt von der Aufgabe, die Soldaten an der Front moralisch aufzubauen. Er eilte von Frontabschnitt zu Frontabschnitt. Beinahe täglich hielt er Feldgottesdienste. Dass Deutschland seinen Feinden moralisch überlegen sei, dass der Herr im Himmel den deutschen Armeen als Alliiertes zur Seite steht, stand für ihn außer Frage. Einfache Soldaten wie Offiziere ermutigte er zu unbedingter Opferbereitschaft. Bereits im November 1914 wurde er selbst mit dem Eisernen Kreuz zweiter Klasse ausgezeichnet, später folgte das Eisene Kreuz erster Klasse.

Welche Spuren der Krieg tatsächlich an ihm hinterlassen hat, lässt Tillich nur in privaten Briefen, und auch

dort meist nur zwischen den Zeilen durchblicken: „Schreiben kann ich nichts. Das Gewaltige verschließt mir den Mund“, notiert er auf einer Feldpostkarte an seine Familie, die auf den Mai 1916 datiert ist. Zu diesem Zeitpunkt ist er in einem Lazarett bei Verdun tätig und hat dort Verwundete und Sterbende zu versorgen. Jahrzehnte später – als Mann von mittleren Jahren im amerikanischen Exil lebend – bekennt er: „Noch manche Bilder des Schreckens stehen vor meiner Seele und werden in ihr bleiben, solange ich lebe. Wir alle empfanden diese Tage als einen Wendepunkt. Körperlich und seelisch konnten wir nicht mehr das werden, was wir vorher waren.“ Im Rückblick sind die Kriegerlebnisse für ihn Ausgangspunkt für eine neue Art, von Gott und von Glaubensdingen zu reden. Die Fraglichkeit aller feststehenden Glaubenssätze und der Zweifel werden zum steten Bezugspunkt seines Denkens.

*

Fortsetzung der Lesung aus 1. Könige 19:

Und siehe, ein Engel rührte ihn an und sprach zu ihm: Steh auf und iss!

6 Und er sah sich um, und siehe, zu seinen Häupten lag ein geröstetes Brot und ein Krug mit Wasser. Und als er gegessen und getrunken hatte, legte er sich wieder schlafen.

7 Und der Engel des HERRN kam zum zweiten Mal wieder und rührte ihn an und sprach: Steh auf und iss! Denn du hast einen weiten Weg vor dir.

8 Und er stand auf und aß und trank und ging durch die Kraft der Speise vierzig Tage und vierzig Nächte bis zum Berg Gottes, dem Horeb.

9 Und er kam dort in eine Höhle und blieb dort über Nacht. Und siehe, das Wort des HERRN kam zu ihm: Was machst du hier, Elia?

10 Er sprach: Ich habe geeifert für den HERRN, den Gott Zebaoth; denn die Israeliten haben deinen Bund verlassen und deine Altäre zerbrochen und deine Propheten mit dem Schwert getötet und ich bin allein übriggeblieben, und sie trachten danach, dass sie mir mein Leben nehmen.

*

Imke Schwarz:

Ich war 16 und durfte in der Plattensammlung unseres Pastors kramen. Was für Schätze. Bands mit unaussprechlichen Namen wie Creedence Clearwater Revival. Melanie, deren Stimme mich zu Tränen rührte. Songtitel, die ein ahnungsloses Mädchen aus Ostfriesland nicht so recht einordnen konnte: *Sympathy For The Devil*. Und dann dieses Lied. Ohrwurm, sofort. Ein Ritt durch die amerikanische Geschichte. Anhand der durch die Jahrhunderte geführten Kriege. „*With God on our side*“: Die Zeile blieb hängen. Gott, immer wieder. Mit Gott an unserer Seite. Ich war damals im Jugendkreis, jeden Mittwoch Diskussionen bei Tee und Keksen im Gemeindehaus, Dritte Welt, Waldsterben, Golfkrieg, Aids ... Von GOTT war nicht die Rede.

Wir beschäftigten uns mit echten lebensweltlichen Themen. Dass Gott da auf unserer Seite war, das war doch klar. Dessen waren wir sicher. So sicher wohl, dass wir nicht viel nach Gott gefragt haben in der Zeit. Ich gehörte auch zu denen, die glaubte zu wissen, auf wessen Seite Gott steht. Dass wir auf jeden Fall in seinem Namen handeln. Dabei ist er unter der Hand zum Götzen geworden. Er war meine Kreatur, das, was ich von ihm dachte. Im Konsens mit allen anderen, die auch so dachten. Gott war kein Gegenüber. Er vertrat meine Meinung. Ich fühlte mich nicht konfrontiert von ihm, sondern bekuschtelt und bestätigt. Ich hatte ihn in der Schublade und da war er jetzt. Da gab es auch die, die falsch von Gott dachten, damals, in Ostfriesland. Klar, die aus der Freikirche nebenan zum Beispiel. Und die konservativen alten Leute bei uns in der Gemeinde. Die dachten so moralisch von Gott. Die dachten natürlich auch, Gott sei mit ihnen und riefen ihn gern dazu, wenn die eigene Autorität nicht reichte. So wie wir im Jugendkreis. Gott, der war für uns.

*

Fortsetzung der Lesung aus 1. Könige 19:

11 Der Herr sprach: Geh heraus und tritt hin auf den Berg vor den HERRN! Und siehe, der HERR ging vorüber. Und ein großer, starker Wind, der die Berge zerriss und die Felsen zerbrach, kam vor dem HERRN her; der HERR aber war nicht im Winde. Nach dem Wind aber kam

ein Erdbeben; aber der HERR war nicht im Erdbeben.

12 Und nach dem Erdbeben kam ein Feuer; aber der HERR war nicht im Feuer. Und nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Sausen.

13 Als das Elia hörte, verhüllte er sein Antlitz mit seinem Mantel und ging hinaus und trat in den Eingang der Höhle. Und siehe, da kam eine Stimme zu ihm und sprach: Was hast du hier zu tun, Elia?

*

Imke Schwarz:

Dann hab ich ihn getroffen. Unter Anderem in den ersten Wochen als Pastorin in der Gemeinde. Er war eine Frau. Er roch nicht gut. Sie log mich an. Sie bat mich, ihr zu helfen. Ich tat es. Fragen sie/Fragt mich nicht, woher ich wusste, dass es Gott war. Ich wusste es einfach. Er/sie hatte wohl auf den Moment gewartet. Hat sich solange in den Zwischenräumen meines Denkens aufgeh alten. Balancierte leichtfüßig auf den Mauern meiner Ansichten. Sprang zur einen oder anderen Seite runter. Da, wo meine Gewissheit ins Wanken kam, tauchte er auf. Gott auf der Grenze. An meiner Seite, aber größer als ich. Gott, der ganz Andere. Nicht berechenbar, nicht verfügbar. Oft im Dunkeln, dann wieder grell im Auftritt. Wenn ich ihn treffe, nenne ich das Elia-Moment. Elia ist auch so einer, gegen den ich Widerstände hätte, wenn ich ihm begegnen würde. Elia, der Krieger. Elia, der selbst vor Mord im Namen Gottes nicht zurückschreckt.

Wie konnte Gott auf seiner Seite sein? Und: Elia der Zweifelnde. Der flüchtet und nicht mehr kann. Nicht mehr weiß, ob er der Richtige ist für diese Mission. Dem die Gewissheit abhandenkommt, dass er gesandt ist. Dem Gott in einem Engel das Leben rettet. Darin kommt Elia mir näher. Elia hat Vorstellungen von Gott. Wie Donner soll er sein und Erdbeben. Dann kommt was ganz Anderes. In der Höhle begegnet ihm der sanfte Gott. Eine Übersetzung spricht von „Der Stimme des sanften Schweigens“. Kein Getöse, kein kriegerischer Auftritt. Ein Hauch von einem Gott und doch so mächtig, dass Elia sich verbergen muss, sein Gesicht verhüllen vor ihm. Die Geschichte von Elia und der Song von Bob Dylan halten für mich Fragen wach: Wo begegne ich Gott wirklich? Wo wird er mir zum Gegenüber? Gott, bist du da?

LIED „Du bist da“ aus den „Lebensweisen“

*

Norbert Schwarz:

„Und jetzt, da ich gehe,
bin ich höllisch erschöpft.
Die Verwirrung, die ich empfinde,
ist nicht in Worten auszudrücken.
Die Wörter füllen meinen Kopf
und fallen zu Boden.
Wenn Gott auf unserer Seite ist,
wird er den nächsten Krieg verhindern.“

In der letzten Strophe seines Liedes wendet Bob Dylan seinen Blick nach innen. Stoff seiner Betrachtung sind nicht mehr die Heldenerzählungen

aus den Geschichtsbüchern. In ihm kommt die Kehrseite heroischer Begeisterung zum Vorschein: Erschöpfung, Verwirrung, Konfusion. „Es ist genug!“ – in den verzweifelten Ruf des Propheten Elia könnte auch er einstimmen, nachdem er Strophe für Strophe die Geschichte seines Landes durchschritten hat. Das Bild von dem Gott, der die Nation von Sieg zu Sieg trägt, ist zerbrochen. Ist die Frage nach Gott damit für ihn erledigt?

„Wenn Gott auf unserer Seite ist, wird er den nächsten Krieg verhindern“, endet das Lied. – Ich denke, das ist mehr als nur ein Abgesang auf überkommene Gottesbilder. Auch in dieser lapidaren Feststellung manifestiert sich eine Gewissheit. Die Gewissheit ist von anderer Art als die, Gott von vornherein auf seiner Seite zu wissen. Ob ich zu weit gehe, wenn ich sage: Der Sänger lenkt den Blick auf einen Gott, der aus einer anderen Richtung entgegenkommt? Die Verbindung zu ihm entsteht dort, wo Fragen gestellt und zugelassen werden, nicht dort, wo alle Bescheid wissen. Besonders die letzte Strophe von Dylans Song ist zu hören unter dem Eindruck eines Wendepunktes in der jüngeren Geschichte: Anfang der 60er Jahre war die Welt gezeichnet durch den Kalten Krieg. In zwei Lagern standen Ost und West einander unversöhnlich gegenüber. Nachdem die Sowjetunion auf der Karibikinsel Kuba, direkt vor der Küste der USA heimlich Atomraketen stationiert hatte und die Amerikaner dies entdeckt hatten, drohte der Kalte Krieg heiß zu werden. Eine Seeblockade wurde über die Insel

verhängt, in West und Ost wurden die Armeen in Alarmbereitschaft versetzt. Die Welt stand für einige Tage am Abgrund. Nie war man einem Atomkrieg nähergekommen als zu diesem Zeitpunkt. Einen Wendepunkt markierte dieses Ereignis nicht nur in der Politik der Supermächte. Auch im Bewusstsein vieler religiöser Menschen bedeutete dieses Ereignis eine Wende: Schlagartig wurde klar, wie bedroht das Leben hier auf der Erde ist. Nicht die Nationen im Kampf gegeneinander, die Welt braucht einen Gott, der sie davor bewahrt, in einen Abgrund zu stürzen. Ein neues Bewusstsein griff sich Raum: Quer durch Konfessionen und Religionen besann man sich auf Gott als Schöpfer und Erhalter dieser Welt. Gott dienen heißt: Sich für den Erhalt des Lebens und eines Lebensraumes für Menschen einzusetzen.

Am Ende bleibt auch das: ein Bild von Gott. Die Suche nach ihm hört nicht auf. Er ist uns voraus und darin mit uns.

Amen.

Song With God On Our Side

Predigtreihe aus Hannover-Oststadt anlässlich des 80. Geburtstages von Bob Dylan

Predigt zu dem Song *Precious Angel* von 1979 am 28.02.2021 in der Apostelkirche, Hannover

Christine Schröder

Hinführung

„Denn Gott, der da sprach: Licht soll aus der Finsternis hervorleuchten, der hat einen hellen Schein in unsere Herzen gegeben, dass die Erleuchtung entstünde zur Erkenntnis der Herrlichkeit Gottes in dem Angesicht Jesu Christi.“¹ (2. Korinther 4,6).

In diesem Gottesdienst der Predigtreihe über Bob Dylan in der Apostelkirche im Frühjahr 2021 geht es um den Song *Precious Angel* vom Album *SLOW TRAIN COMING* aus dem Jahr 1979, der die Licht-Symbolik aus dem Korintherbrief mitaufgreift.

Aber es geht auch um Liebe und Glaube. Denn die Jahre 1979 bis 1982 werden der sogenannten explizit christlichen Phase des Bob Dylan zugeordnet. Drei Alben und die Konzerte in diesem Zeitraum sind von missionarischen und bekenntnishaften Songs geprägt. Als der sonst so wortkarge Singer-Songwriter plötzlich, wie ein Wasserfall von

Erlösung durch Jesus Christus predigte und sang, gab es Tumulte und wütende Proteste unter den Fans. In kommerzieller, wirtschaftlicher Hinsicht waren diese Jahre für Dylan ein Desaster. Das Buch „Dylan. Gospel“ von Clinton Heylin² beschreibt diese Jahre detailliert und versammelt Dylans Redebeiträge während dieser Konzerte.

Ende der 70er erlebte Bob Dylan eine harte Zeit, hatte gerade seine Trennung und Scheidung hinter sich gebracht, war künstlerisch und körperlich ziemlich angeschlagen. In einem Interview erzählte Bob Dylan, der jüdischer Abstammung ist, von einem Erlebnis, das sich erst ganz zufällig ereignete und dann doch eine gewisse Dynamik entfachte: „Als ich das letzte Mal in San Diego war, kam ich von irgendwo anders her, und es ging mir hundeehend. [...] Gegen Ende des Konzertes warf jemand aus dem Publikum – die wussten, dass es mir nicht gut ging – ich glaube, die konnten das spüren – ein silbernes Kreuz auf die

1 <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/2CO.4/2.-Korinther-4-aufgerufen-am-24.03.2021>.

2 Clinton Heylin, Dylan. Gospel. – Die rauen Töne der wahren Geschichte, Basel 2018.

Bühne. Naja, normalerweise hebe ich keine Sachen auf, die vorne auf die Bühne geworfen werden. [...] Aber ich schaute auf das Kreuz und sagte mir: ‚Ich muss das aufheben‘. Es war ein silbernes Kreuz und ich nahm es mit in die nächste Stadt nach Arizona. Jedenfalls, als ich da hinkam, ging es mir noch schlechter als in San Diego, und ich dachte mir: ‚Also, ich brauche echt was heute Abend‘. Und ich wusste nicht, was. [...] Und dann griff ich in meine Tasche und fand dieses Kreuz. Und dieses Kreuz hängte ich mir um³.“ Später erzählte Dylan, dass sein Erlebnis im Hotelzimmer etwas Mystisches hatte: „Jesus hat seine Hand auf mich gelegt. Es war körperlich. Ich habe es gespürt. Die Herrlichkeit des Herrn haute mich um und hob mich wieder auf“⁴.

Eine seiner Background-Sängerinnen und zukünftige Frau Carolyn Dennis macht Dylan daraufhin mit ihrer besten Freundin Regina McCrary bekannt, deren Vater ein Pastor in der evangelikalen Vineyard-Bewegung war. Dort besuchte Dylan dann mehrere Monate eine Bibelschule in Los Angeles und fing Feuer und Flamme. „Ich war blind durch den Teufel. Doch durch Gottes Gnade wurde ich berührt und geheilt. Ich wurde errettet durch das Blut des Lammes.“⁵

Eine wichtige Person auf seiner Suche nach Halt und Orientierung im Christentum fand Dylan bei einer weiteren Backgroundsängerin, mit

der er auch eine Zeitlang liiert war: Mary Alice Artes. Dylan-Kenner sagen, sie sei sein „Precious angel“, sein kostbarer Engel, gewesen.

Predigt über Jesaja 60,1-5

„Mache dich auf, werde Licht. Hebe deine Augen auf und sieh umher. Dann wirst du es sehen und vor Freude strahlen und dein Herz wird weit werden“⁶ (Jesaja 60.1a.4a.5a).

I. An Gott festhalten, auch wenn er nicht meinem gewünschten Bild entspricht

Die Verse aus dem 60. Kapitel des Jesajabuches wurden in einer besonderen Zeit verfasst. Nachdem die Babylonier Juda erobert hatten und viele Menschen vom Volk Israel ins Exil verbannt wurden, kehrten diese nun allmählich zurück ins zerstörte Jerusalem.

Ihr Tempel und die Stadt lagen in Ruinen, der Neuanfang verlief nur schleppend. Das hatten ihnen die Propheten und Könige während der Kriegszeiten ganz anders versprochen! In Jerusalem, auf dem heiligen Berg Zion, sollte doch ihr königlicher Gott triumphal einziehen und es allen feindlichen Mächten zeigen, wer hier der wahre Herrscher ist.

Doch wo sollte Gott jetzt einziehen? Nicht nur der Tempel, auch ihre Hoffnungen und Glaubensvorstellungen lagen in Trümmern. Ist ihr Gott doch kein allmächtiger Herrscher, der sie

3 Heylin, S. 26.

4 Heylin, S. 27.

5 Heylin. S. 364.

6 <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/ISA.60/Jesaja-60> - aufgerufen am 24.03.2021.

vor allen beschützt und verteidigt? Oder hat Gott sie verlassen, da sie zu wenig nach seinen Geboten lebten? Wenn die alten Propheten ihnen falsche Verheißungen offenbart haben, konnten sie dann den neuen Propheten vertrauen?

„To show me I was blinded, to show me I was gone? How weak was the foundation I was standing upon?“⁷ (*Precious Angel*, 1979)

Waren sie geblendet gewesen und nun verloren? Wie schwach doch das Fundament ist, auf dem sie stehen!

Statt enttäuscht Gott abzuschwören oder sich neuen, vielversprechenderen Göttern zuzuwenden, sind die Gläubigen jedoch bereit, ihre Gottesvorstellung zu erweitern. Sie heben ihre Augen auf und ihr Herz wird weit: Sie halten an Gottes Verheißungen auf Liebe und Gerechtigkeit fest und lernen neu dazu. Gott lässt sich nicht nur auf ein starres Bild festnageln. So hat er sich bereits Mose offenbart „Ich werde sein, der ich sein werde“⁸ (Exodus 3,14).

Und so liegt der Focus der Hoffnung immer noch auf die Überwindung der Finsternis, die Befreiung von Angst und Unterdrückung. Aber eben nicht mehr durch die Vorstellung, der Schutz und die Treue Gottes seien nur durch Vernichtung der Feinde zu gewährleisten, son-

dern durch ein gemeinschaftliches Überwinden von Ungerechtigkeit und Gewalt. So lautet eine bekannte Verheißung aus dieser Zeit des Propheten Micha: „Sie werden ihre Schwerter zu Pflugscharen und ihre Spieße zu Sicheln machen. Kein Volk wird gegen das andere das Schwert erheben, und sie werden fortan nicht mehr lernen, Krieg zu führen. Ein jeder wird unter seinem Weinstock und Feigenbaum wohnen, und niemand wird sie schrecken“⁹ (Micha 4,3b-4).

Wer allein das Jesaja-Buch mit seinen 66 Kapiteln zur Hand nimmt, wird erfahren, wie sehr die politischen und existenziellen Erfahrungen die Menschen und somit auch ihre Glaubensvorstellungen geprägt und verändert haben. Das Buch ist ein wunderbares Beispiel dafür, dass es eben NICHT diese Schwarz-Weiß-Gegenüberstellung gibt vom Alten Testament mit seinem Rache- und Kriegsgott und dem Neuen Testament, in dem es nur noch liebevoll zugeht. Die Gottesbilder und Glaubenserfahrungen waren seit jeher schon immer vielfältig, geprägt durch die jeweiligen Lebensumstände. Was jedoch nicht heißt, dass Gott beliebig ist: Gott wird sein, der er sein wird.

II. Das Fundament ist Liebe und Vertrauen

„Hebe deine Augen auf und sieh umher. Dann wirst du es sehen und

7 Der komplette Songtext ist hier zu finden: <https://www.bobdylan.com/songs/precious-angel/> - aufgerufen am 24.03.2021.

8 <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/EXO.3/2.-Mose-3> - aufgerufen am 24.03.2021.

9 <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/MIC.4/Micha-4> - aufgerufen am 24.03.2021.

vor Freude strahlen und dein Herz wird weit werden.“¹⁰

Wie gelange ich zu einem solchen Fundament des Glaubens? Wie entsteht überhaupt Glaube? Wie entsteht Liebe?

Stellen Sie sich vor, Sie sind zu einem netten Abend bei guten Freunden eingeladen und statt über die derzeitigen Müllbeseitigungskompetenzen der Stadt oder die extremen Temperaturunterschiede zu reden, gibt es als Einstieg – passend zur exotischen Vorspeise und einem trockenen Aperitif – die Frage: „Und, wie bist du zum Glauben gekommen?“. Oder: „Welche Glaubenskrisen hast du denn schon hinter dir?“ Und große, von aufrichtig geprägtem Interesse leuchtende Augen schauen Sie an!

Ich habe es auch schon umgekehrt erlebt: Mitten auf dem Parkplatz nach dem Uni-Gottesdienst, den ich als Studentin in Tübingen besuchte, fragte mich der Besucher meiner Mitbewohnerin: „Und an welchem Tag hast du dich dem Herrn Jesus Christus verschrieben?“. Während ich noch fieberhaft überlegte, was diese – mir völlig fremde – Person von mir hören wollte, sah ich schon den geringschätzigen Blick auf meinen Nasenstecker, gespickt mit den kalten Worten: „Der Heilige Geist wohnt aber nicht in dir, das sehe ich sofort“.

Schwarz-Weiß. Gut-Böse. Gerettet-Verdammt. Ich persönlich finde die Farbe Grau auch ganz schön. Oder schwarz-weiß changierend. Manchmal bin ich auch auf dem Pfad der

Dämmerung unterwegs. Aber immerhin, dem Licht entgegen.

Klar, es schafft Ordnung, wenn ich alles und alle in konkrete Schubladen packen kann. Nicht, dass sich da graue Schlieren einschleichen auf der eigenen blütenweißen Weste. Ich kann auch verstehen, dass es Sicherheit vermittelt, eine klare Erklärung zu bekommen, woher z. B. das Corona-Virus stammt und warum es existiert. Gerade bei leidvollen Erfahrungen scheinen diese besser erträglich zu sein, wenn es Erklärungen dafür gibt.

Doch ist das wirklich so? Welche Möglichkeiten der Veränderung nehmen wir uns doch, wenn alles in Stein gemeißelt ist? Und bei schönen Erfahrungen fällt es anscheinend leichter, die Nichterklärbarkeit zu akzeptieren. Wie entsteht Liebe? Das ist kaum mit Worten zu fassen.

„I’m a little too blind to see“¹¹ (*Precious Angel*). Manchmal sind wir ein wenig zu blind, um zu sehen. Im Psalm haben wir es miteinander gebetet: „Spräche ich: Finsternis möge mich decken und Nacht statt Licht um mich sein –, so wäre auch Finsternis nicht finster bei dir, und die Nacht leuchtete wie der Tag“¹² (Psalm 139,11).

„Gott will im Dunkeln wohnen“, so ein Liedvers von Jochen Klepper (Evangelisches Gesangbuch Nr. 16). Dort sucht Gott uns auf. Es geht ihm nicht um Verdammnis und Sieg,

11 S.o. Anm. 7.

12 <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/PSA.139/Psalm-139> - aufgerufen am 24.03.2021.

10 S.o. Anm. 6.

sondern um Befreiung und Überwindung von Finsternis. Um die Möglichkeiten von Veränderung und Neuanfängen. Darum, dass unser Herz weit wird.



Dass ich mir die Möglichkeit gönne, mich zu irren. Zu zweifeln. Dass ich Gott nicht nur auf ein starres Bild festnagelte. Mich und die anderen aber immer im Licht der Liebe und Barmherzigkeit betrachte. Wir können das getrost Gott überlassen: wer in welcher Schublade einmal landen wird. Falls Gott überhaupt so ein starres Ordnungssystem hat.

Und wenn die Finsternis zu dunkel wird, das Grau zu sehr in Richtung schwarz tendiert, das Herz mir zu eng wird, das Fundament unter mir zu bröckeln beginnt, dann besinne ich mich auf Gottes Versprechen: „Ich werde sein, der ich sein werde“¹³. Kurz und knapp und doch alles gesagt. Ich werde sein. Ich bin. Ich bin bei dir. Das Vertrauen in diese Verheißung lässt mein Fundament unter mir wieder fester werden.

III. Kostbarer Engel – *Precious Angel*

Nicht immer gelingt es, Vertrauen zu Gott aufzubauen oder dieses zu empfinden. Manchmal senkt sich die Dunkelheit zu sehr von oben auf einen herab und es fällt schwer, die Augen zu heben, sich aufzumachen und vor Freude zu strahlen.

Dann braucht es einen kostbaren Engel. Engel, die das Leid anderer sehen, Engel, die sich gemeinsam auf den Weg machen auf der Suche nach Antworten: Wie ein Fundament des Glaubens entstehen oder gefestigt werden kann.

Die sich auch mal trauen, bei einem gemütlichen Abend mit netten Menschen Fragen nach dem Glauben zu stellen und von ihren eigenen Glaubenserfahrungen erzählen oder singen mögen. Die aber nicht nur starre Antworten parat haben, sondern durch ihre Fragen nach Glauben, Liebe und Hoffnung gemeinsam mit Anderen Gott immer wieder neu denken.

Ganz im Sinne von Paulus, der geschrieben hat: „Nicht, dass ich’s schon ergriffen habe oder vollkommen sei; ich jage ihm aber nach, ob ich’s wohl ergreifen könnte, weil ich von Christus Jesus ergriffen bin. Meine Brüder und Schwestern, eins aber sage ich: Ich vergesse, was dahinten ist, und strecke mich aus nach dem, was da vorne ist.“¹⁴ (Philipper 3,12f.)

Amen.

¹⁴ <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/PHP.3/Philipper-3> - aufgerufen am 24.03.2021.

¹³ S.o. Anm. 8.

Künstlerin und Autor*innen



Deborah Victoria Schütze

Freischaffende Künstlerin, in Kapstadt geboren. Absolventin der Kunsthochschule Ottersberg und Mitglied im Bund Bildender Künstler*innen. „Als Jugendliche in ‚Cape Town‘ hörten wir Bob Dylans Album *DESIRE*. Ich bin die aus der damaligen Gang, ‚who is still crazy about Bob Dylan‘.“

Annette Behnken

Pastorin, Studienleiterin an der Evangelischen Akademie Loccum für Religiöse Praxis in der Gegenwartskultur.



Albrecht Conrad

Pfarrer der Evangelischen Landeskirche in Württemberg in der Kirchengemeinde Stuttgart-Degerloch.

Til von Dombois

Musiker, Produzent und „Popkantor“ der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers.



Dr. Klaus Grünwaldt

Oberlandeskirchenrat u. a. für die Bereiche Kunst und Kultur im Evangelisch-lutherischen Landeskirchenamt Hannover, Honorarprofessor für Altes Testament an der Leibniz Universität Hannover.

Dr. Albrecht Haizmann

Pfarrer und Privatdozent. Geschäftsführer der Arbeitsgemeinschaft Christlicher Kirchen in Baden-Württemberg.



Thomas Klingebiel

Redakteur für Kultur und Medien bei der in Bielefeld erscheinenden Tageszeitung Neue Westfälische.



Dr. Uwe-Karsten Plisch

Referent für Theologie, Hochschul- und Genderpolitik beim Verband der Evangelischen Studierendengemeinden in Deutschland (ESG).

Ulrich Schneider

war nahezu 40 Jahre im Bildungsbereich der Evangelischen Kirche von Westfalen tätig. „Aufgewachsen mit der Musik der Beatles, Stones, Johnny Cash, Bob Dylan, u.v.m.“



Christine Schröder

Pastorin der Apostel-und-Markus-Kirchengemeinde Hannover.

Imke Schwarz

Pastorin, Studienleiterin am Pastorkolleg Niedersachsen und Beauftragte für plattdeutsche Verkündigung in der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers. Mitglied der Moderationsgruppe AK Popmusikultur im Haus kirchlicher Dienste.



Dr. Norbert Schwarz

Pastor im Evangelisch-lutherischen Kirchenkreis Celle.

Dr. Matthias Surall

Pastor, Beauftragter für Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers. Leiter der Moderationsgruppe AK Popmusikultur und Kirche im Haus kirchlicher Dienste.



Martina Trauschke

Pastorin an der Neustädter Hof- und Stadtkirche St. Johannis in Hannover und Studienleiterin der Stadtakademie an der Neustädter Hof- und Stadtkirche.

Das Arbeitsfeld Kunst und Kultur



Dr. Matthias Surall und Dennis Improda – von rechts nach links.

Uns liegt daran, den Dialog zwischen der Kirche als offenem Raum für Begegnung und den zeitgenössischen Künsten als vielfältiger Inspirationsquelle zu fördern.

Dazu nehmen wir exemplarisch den Kirchenraum in den Blick, mit Ausstellungen, Installationen und Interventionen und unterstützen kirchliche Kulturarbeit insgesamt mit Beratung, Materialien und Förderangeboten.

Wir schauen außerdem auf außerkirchliche kulturelle Aktivitäten und Erzeugnisse wie zum Beispiel aus dem Bereich der Popmusikultur. So eröffnen sich Raum und Gelegenheit für existentielle Fragen. Auf diese Weise gelingen Verknüpfungen zwischen Kunst, Kultur und Kirche, welche die Menschen

in ihrem So-Sein, ihren Emotionen und Sehnsüchten, ihrer Sinnsuche und Spiritualität ansprechen und treffen.

Wir bieten Fortbildungen an und vermitteln Ideen und Impulse. Wir sind für Sie ansprechbar – im Internet (www.kunstinfo.net) und persönlich, im Gespräch vor Ort oder im Haus kirchlicher Dienste.

Sie möchten gerne regelmäßig Informationen aus unserem Arbeitsfeld? Schicken Sie uns Ihre Mailadresse an kunst.kultur@kirchliche-dienste.de oder füllen das Anmeldeformular auf www.kunstinfo.net aus.

Materialien und Kontakt

ANSICHTEN

Zehn Bildkommentare

Anlässlich des Themenjahres: „Reformation und Bild“ in 2015 werden ältere und zeitgenössische Kunstwerke persönlich vorgestellt.

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste

KUNST IN KIRCHEN

Eine praktische Ausstellungshilfe

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste

NICK CAVE – Ein Popkosmos in Songs und Literatur

Zehn Beiträge anlässlich seines 60. Geburtstags am 22. September 2017

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste

NOT DARK YET – Alter und Tod, Endlichkeit und Einsamkeit in Pop- und Rocksongs

13 Beiträge zu diversen Songs und Künstler*innen sowie eine Einführung

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste

DOPPELALBUM – Popmusik und Biographie

18 Autor*innen stellen je zwei Alben oder Songs vor, die sie biographisch und oder spirituell geprägt haben.

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste

Downloads:

<https://www.hkd-material.de/broschueren-info>

Haus kirchlicher Dienste

der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers

Arbeitsfeld Kunst und Kultur

Dr. Matthias Surall | Archivstraße 3 | 30169 Hannover

Fon: 0511 1241-431

E-Mail: kunst.kultur@kirchliche-dienste.de

www.kirchliche-dienste.de

www.kunstinfo.net

Bildnachweise

S. 5 - © Sony Music; S. 8 - ©Sony Music; S. 10 Albumcover *Bootleg Series Vol. 6. Bob Dylan Live 1964* © Sony Music; S. 12 - Foto: Ken Regan © Sony Music; S. 15 - © Sony Music; S. 17 - © Sony Music; S. 18 - Albumcover *Highway 61 Revisited* © Sony Music; S. 19 - Albumcover *Blonde On Blonde* © Sony Music; S. 20 - Albumcover *John Wesley Harding* © Sony Music; S. 21 - Albumcover *Slow Train Coming* © Sony Music; S. 23 - Albumcover *Saved* © Sony Music; S. 25 - Albumcover *Bootleg Series Vol. 8. Bob Dylan. Tell Tale Signs. Rare And Unreleased 1989-2006* © Sony Music; S. 27 - Albumcover *Self Portrait* © Sony Music; S. 28 - Albumcover *Good As I Been To You* © Sony Music; S. 29 - Albumcover *World Gone Wrong* © Sony Music; S. 31 - Albumcover *Love And Theft* © Sony Music; S. 33 - Albumcover *Time Out Of Mind* © Sony Music; S. 34 - © Sony BMG; S. 36 - Foto: Jerry Schatzberg © Sony Music; S. 37 - Albumcover *Infidels* © Sony Music; S. 38 - Albumcover *Empire Burlesque* © Sony Music; S. 40 - Albumcover *Rough And Rowdy Ways* © Sony Music; S. 43 - Albumcover *Real Live* © Sony Music; S. 47 – Foto: Baron Wolman © Sony Music; S. 49 - © Sony Music; S. 50 – Albumcover *Shadows In The Night* © Sony Music; S. 51 – Albumcover *Bootleg Series Vol. 10. Bob Dylan. Another Self Portrait (1969 – 1971)* © Sony Music; S. 55 – Albumcover *The Times They Are A-Changin'* © Sony Music; S. 57 – Albumcover *Planet Waves* © Sony Music; S. 59 – Foto: Jerry Schatzberg © Sony Music; S. 60 – Foto: Don Hunstein © Sony Music; S. 63 – Foto: William Claxton © Sony Music; S. 65 - © Sony BMG; S. 67 – Albumcover *Oh Mercy* © Sony Music; S. 73 und 75 bis 78 - © 1994 Bob Dylan; S. 82 und 84 bis 87 - © 1994 Bob Dylan; S. 91 – Albumcover *Under The Red Sky* © Sony Music; S. 93 - © Sony Music; S. 97 - © Sony Music; S. 101 – Foto: Lawrence Kirsch © Sony Music; S. 104 – Albumcover *Shot Of Love* © Sony Music; S. 109 - © Sony Music; S. 113 – Albumcover *Bob Dylan Live 1962 – 1966. Rare Performances From The Copyright Collections* © Sony Music; S. 115 – Foto: Barry Feinstein © Sony Music; S.120 – Foto: Martin Benjamin © Sony Music; S. 125 – Albumcover *New Morning* © Sony Music; S. 130 - © Sony Music; S. 140 – Foto: Morgan Renard © Sony Music; S. 143 – Foto: HKD.

Bildnachweise der Porträtbilder (sofern hier nicht anders angegeben, liegen die Bildrechte bei den Autor*innen): Deborah Victoria Schütze; Annette Behnken, Foto: kirche im ndr/Christine Raczka; Albrecht Conrad, Foto: Ludmilla Parsyak; Til von Dombos, Foto: Chiara Bon/ICM Productions; Dr. Klaus Grünwaldt, Foto: Jens Schulze; Dr. Albrecht Haizmann, Foto: Martin Kleinfeld; Thomas Klingebiel, Foto: Sarah Jonek, Neue Westfälische; Dr. Uwe-Karsten Plisch, Foto: Bundes-ESG; Ulrich Schneider, Foto: Birgit Schneider; Christine Schröder; Imke Schwarz, Foto: Norman Kläß; Dr. Norbert Schwarz, Foto: Studioline Fotostudio Hamburg; Dr. Matthias Surall, Foto: HKD; Martina Trauschke, Foto: Luise Drücke.

ER IST VIELE

Bob Dylan ist der wichtigste, facetten- und einflussreichste aller Singer-Songwriter. Er ist ein Kosmos und eröffnet ganze Welten – poetisch und literarisch, musikalisch wie insgesamt in künstlerischer Hinsicht.

Seit sechs Jahrzehnten prägt er mit seinen Songs, Alben und Live-Auftritten die Popmusikkultur, andere Musiker*innen, ganze Generationen weltweit. Die Literatur über ihn ist Legion, Dichtung und Wahrheit von ihm und über ihn halten sich die Waage. Fest steht: „Nobody sings Dylan like Dylan“, wie seine Plattenfirma schon in den 1960er Jahren treffend formulierte. Und: Bob Dylan kennen, das bedeutet, die Menschen und ihre Sehnsüchte, ihre Prägungen und Einflüsse, ihre Kultur und Geschichte kennenlernen. Dazu gehören die großen existentiellen und damit auch spirituellen Themen, die Dylans Werk nicht zuletzt mit einem roten biblischen Faden durchziehen.

Anlässlich seines 80. Geburtstages am 24. Mai 2021 erscheint deshalb diese Publikation in einer überarbeiteten und stark erweiterten Fassung. Dazu zählen neben neuen thematischen Beiträgen auch einige Andachten und Predigten unter Verwendung von Dylan Songs als zusätzlichen Gesprächspartnern neben biblischen Texten. Letzteres eine Art Blaupause dafür, wie vielfältig, unterschiedlich und spannend Kunstgottesdienste unter Verwendung von Pop- und Rocksongs gestaltet werden können.