

senheit geraten, aber wichtig und interessant. Jürgen Becker etwa, der Jahrgangsgenosse Herburgers, wäre ein Kandidat. Soll, auch in Auflagen zu messender, literarischer Erfolg ein Ausschlusskriterium sein? Können also etwa Uwe Timm oder Friedrich Christian Delius den Preis »Von

Rüdiger Dannemann

## Folk, Ästhetik, Philosophie

Bob Dylan wird 70

Rüdiger Dannemann

(\* 1949) ist Philosophieprofessor, Mitbegründer und stellv. Vorsitzender der Internationalen Georg Lukács-Gesellschaft. Arbeitsschwerpunkte u.a.: Kritische Theorie und westlicher Marxismus; ästhetische Probleme der populären Musik.

ruedannemann@arcor.de



Ein ehemaliger US-Präsident, Bill Clinton, stellte vor einigen Jahren fest: »Bob Dylan hatte wahrscheinlich mehr Einfluss auf die Menschen meiner Generation als jeder andere Künstler.« Diese außergewöhnliche Wirkung hat Dylan nicht nur Sympathien eingebracht, weder in der Öffentlichkeit noch im Privatleben.

Die große Schar der manchmal manischen Fans hat auch Flurschäden ange richtet. Im Roman eines 1984 geborenen deutschen Autors wird von den Qualen berichtet, die es für einen Heranwachsenden bedeuten kann, wenn sein alleinerziehender Erzeuger als (einzige) Leidenschaft Dylan aufweist und ernsthaft behauptet: »Bob Dylan hat auf alles eine Antwort«. Die Obsessionen seiner Fans und Exegeten haben die Nicht-Eingeweihten staunen lassen: der Dylan-Fan, der zu jedem Konzert (sagen wir mal in Deutschland) fährt, sich mit anderen Fans (inzwischen Mitte 50) trifft, »um heißen Punsch zu trinken und in ir-

Autoren für Autoren« nie bekommen? Die Teilnehmer des Lübecker Literaturtreffens werden sicher nicht formalistisch an die Sache heran gehen. Sie werden ihre Lektüreerfahrungen wie ihre Lektürelücken befragen. Man darf auf den nächsten Preisträger gespannt sein.

gendwelchen miefigen Hallen in Düsseldorf oder Oldenburg Songs über Freiheit und Protest mitzusingen«, ist nicht sexy, er nervt.

Natürlich ist das von Benedict Wells in seinem Roman gezeichnete Bild ebenso faktengetränkt wie ungerecht. Wie sehr die skizzierte Karikatur, die der Autor übrigens später selbst ad absurdum führt, an dem Phänomen Dylan vorbeischießt, zeigt bereits ein Blick auf die letzthin veröffentlichten »Witmark Demos«. Der kaum mehr als 20-jährige Dylan spielte 1962/64 für seinen Musik-Verleger mehr als 40 Titel ein, die für ein Musiker- und Komponistenleben schon ausgereicht hätten. Mit den schnell zu Klassikern werdenden Frühwerken wird das Genre der *Singer and Songwriter* etabliert. Es findet in Dylan seinen *primus inter pares*, dem unzählige »neue Dylans« folgen werden.

Dylans »The Times They Are A-Changin'« wird paradigmatisch bis zu Obamas Wahlkampagne. Und die Hymnen des weltverändernden Protests gegen Rassendiskriminierung, ideologischen Patriotismus und die amerikanischen Kriegslords sind erst der Anfang. In einer Serie bahnbrechender Rockalben generiert Dylan einen neuen Typus der Rockmusik, der ihn auch zum Liebling der Kritiker und Intellektuellen werden lässt. Von »Bringin' It All Back

Home« bis zum Doppelalbum »Blonde On Blonde« extemporiert Dylan sein Credo, man könne das Songwriting von den tradierten Limitationen befreien und – gut avantgardistisch – als experimentell-ambitioniertes Genre etablieren. Dylan sprengt mit »Like A Rolling Stone« die Beschränkungen der Pop-Single in einer Weise, dass Greil Marcus später darüber eine Monografie schreiben wird; seine surrealistischen Songcollagen transzendieren rücksichtslos die Simplizitäten des überlieferten Rock'n'Roll. Songepen wie »Desolation Row« oder »Highlands« ignorieren die üblichen Rezeptionsformen von populärer Musik und infizieren sie mit Intellekt.

Dass solche Experimente populär werden konnten und eine Generation Dylan zum Hipster krönte, verblüfft im Jahr 2011. Wie konnte es in den oft glorifizierten und viel geschmähten 60er Jahren zu einer solchen Konstellation kommen? Bis zum heutigen Tag bleibt das Staunen über dieses Ereignis, das die Welt tatsächlich verändert hat. Adornos und anderer Verdikte gegen die popkulturelle »Unterhaltungsmusik« schienen widerlegt, seine Sentenz »Die Welt der Unterhaltung ist die Unterwelt, die sich für den Himmel ausgiebt« überholt.

### Radikale Neuerfindungen

Ob diese mit dem Namen Dylan und anderer Rockavantgardisten verbundenen Veränderungen, die in der Utopie einer Überwindung der Unterschiede populärer (kommerzieller) und seriöser (autonomer) Kunst kulminierten, in das 21. Jahrhundert hinübergerettet werden können, ist fraglich. Die Popkultur (zumal die zum Epiphänomen reduzierte Musik) steckt in einer vermutlich qualitativen, sicher ökonomischen Krise, während mehr oder minder leichtgewichtige Popkulturtheorien Konjunktur haben.

Der Protestsänger und Poet, als der Dylan gefeiert und mit der Ehrendoktor-

würde der Princeton University geehrt wird, bevor er 30 wird, bricht in Newport 1965 mit dem ästhetischen und lebensweltlichen Konservatismus der Folk-Gemeinde. Er beginnt spätestens nach seinem Motorradunfall mit einer Serie von radikalen Neuerfindungen, die bis heute anhält. Der Intellektuellenliebling schockiert mit raffiniert-simpler Country-Musik (»Nashville Skyline«), legt mit »Selfportrait« ein präpostmodernes Statement vor, irritiert mit seiner musikästhetisch durchaus ertragreichen religiösen Phase (seit »Slow Train Coming«). In den 80er Jahren nicht selten peinigend konsequent, betätigt er sich als eigenhändiger Destruktor des Dylan-Mythos, um seit »Time Out Of Mind« (1997) ein beispiellos-beispielhaftes Spätwerk zu beginnen, das von einer Never Ending Tour begleitet wird. Wie sehr Dylan daran interessiert ist, mit seinen unterschiedlichen Alben divergierende Aspekte des modernen Daseins zu untersuchen und durchzuspielen, lässt sich an Schlüsselwerken seiner Karriere nachweisen, etwa dem beinahe klassisch-antike Weisheitslehren formulierenden Konzeptalbum »John Wesley Harding«, dem existenzialistisch anmutenden Songzyklus »Blood On The Tracks« oder dem Spätwerk »Love and Theft«.

Wie sehr »Neu-Gier«, Offenheit, das Prinzip des »Don't Look Back« Dylan prägen, erkennt man an seinen langjährigen cineastischen und seinen malerischen Versuchen, die zuerst in Chemnitz und dann in Kopenhagen zu international beachteten Ausstellungen führten. Nimmt man Dylans Prosawerke und sein Radioprojekt »Theme Time Radio Hour« hinzu, gerät der Verdacht, bei dem amerikanischen Musiker handle es sich in Wahrheit um ein Gesamtkunstwerk, zu einiger Gewissheit. Seitdem Dylan Ende der 90er Jahre für den Literatur-Nobelpreis vorgeschlagen wurde, erübrigt sich der Nachweis des Klassikerstatus. Dylan gehört als Präzeptor des modernen *Great American Songbook* zur Weltkultur: nach durchaus hartnäckigem

Widerstand ein Teil bereits akzeptierter Tradition und inzwischen folgerichtig ein Objekt des analytischen Spezialistentums der Kulturwissenschaftler.

Bei der Grammy Verleihung 2011 wird seine Performance von »Maggie's Farm« mit den jungen Mumford & Sons vom Festpublikum gefeiert. Die Umarmung des Protests gelingt aber nur beinahe. Denn wie bereits 1991, als Dylan höchst unfein sein »Masters of War«-Statement sang, ist »Maggie's Farm« ein Distanzierungs-Credo. Und es bleibt die Nichtintegrierbarkeit seiner Stimme, Fremdkörper in der Glanzwelt der internationalen Musikindustrie. Wir wissen um den ästhetischen Wert dieser Stimme, die Roland Barthes als »körnig« beschrieben und Karl Bruckmaier mit einer Auster verglichen hat, während Dylan selbst den Vergleich mit einem »Kojoten« vorzog. In seinem Gesang ist Skriptu-

rales präsent, eine nicht-naive Narration und ein Geschichtsbewusstsein, das Dylan von schlichteren Mitstreitern und Freunden wie Cash distanziert.

Dylans Songwriting zwischen Folk, Rockavantgarde, Literatur und Philosophie bewährt sich als Katalysator eines praktisch erdumspannenden Diskurses der Dylan-Experten, Sammler, Philologen, Literaturkritiker, Medien- und Kulturwissenschaftler. Es gibt gegenwärtig kaum einen Lyriker, über den so intensiv kommuniziert und geforscht wird. Während die Dylan-Rezeption längst Forschungsgegenstand wissenschaftlicher Kongresse geworden ist, bleibt der Jubilar immer noch in einem buchstäblichen wie metaphorischen Sinn »on the road«. Er will noch sechs Buchprojekte verwirklichen, weiter malen (und hoffentlich bald im MoMA zu »bewundern« sein), sich Skurriles wie sein Weihnachtsalbum erlauben, er wird seine Weise der Welterkundung fortsetzen, mit Kierkegaard zu sprechen: auf eigene Faust, unter eigenem Kommando, auf eigene Rechnung. Wirkungsmächtig wird er seine philosophischen Brocken formulieren, die einen Reichtum an Beobachtungen und Wahrnehmungen, ein Zulassen unterschiedlichster Realitätsformen erlauben, wie man sie in der professionellen Philosophie nur selten findet.

Es ist ein verzwickter Fall von Ironie, aber auch ein Kompliment, dass der Verächter des schlecht Allgemeinen zum Sprachrohr einer Generation (gemacht) werden konnte. Dylan, der es hasst, auf eine Ideologie, eine Meinung festgelegt zu werden, geriet in den Status einer Kultfigur. Dabei ist vielen Zeitgenossen keineswegs gleichgültig, was der *Song and Dance Man*, der Provokateur und der – mal im Gewande des Neuerers, mal des Traditionalisten auftretende – Rebell Robert Allen Zimmerman denkt. Zwar ist es unwahrscheinlich, dass Dylan noch den Nobelpreis erhält, doch eine Welt, zu deren anschlussfähigen Diskursen er nicht mehr beitragen würde, wäre zweifellos einförmiger und ärmer.