

Notizen zu Bob Dylans Songs

Liner-Notes zu Songbeispielen von Tobias Lobstädt

THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN' [1964]

Im Januar 1964 erscheint der Song THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN' auf dem gleichnamigen Album Bob Dylans. Wie in einigen seiner früheren politischen Songs kritisiert der Songwriter Dylan die bestehenden Machtverhältnisse. Er ruft apokalyptische Bilder von Flut, Sturm, Schlacht und Chaos hervor, die an zwei Stellen in Varianten eines Zitats aus der Bergpredigt münden, in der es heißt:

„Viele aber, die jetzt die Ersten sind, werden dann die Letzten sein, und die Letzten werden die Ersten sein“ [Matthäus 19,30].

Durch die Nähe zur Folk-Szene sowie zur Bürgerrechtsbewegung wird der 23-jährige Dylan fortan als „Stimme seiner Generation“ bezeichnet, was er selbst stets abgelehnt hat.

Er schreibt in seiner Biografie im Jahre 2004:

„(...) die Schreihälse von der Presse verkündeten unermüdlich, daß ich das Sprachrohr einer Generation sei, ihr Wortführer oder sogar ihr Gewissen. Das war eigenartig. (...) Ich hatte sehr wenig mit der Generation gemein, deren Stimme ich sein sollte, und ich wußte auch nichts über diese Generation. (...) Mein Weg führte mich woandershin, und ich mußte dem folgen, wozu das Leben mich einlud, und das war sicher nicht die Vertretung irgendeiner Zivilisationsform. Ich wollte mir selbst treu bleiben, das war der springende Punkt“

[Dylan 2004b, S. 119].

ALL ALONG THE WATCHTOWER [1967]

Geschrieben hat Bob Dylan den Song ALONG THE WATCHTOWER in einer Phase des Rückzugs aus dem Konzertleben sowie zwischen einem Motorradunfall im Sommer 1966 und der Aufnahme des Albums JOHN WESLEY HARDING im Winter 1967. Dylan lebte im verschlafenen Dorf Woodstock und widmete sich mit seiner Frau Sara dem Familienleben. In dieser Zeit wurden zwei seiner fünf Kinder geboren - Jesse und Anna. Ebenfalls bedeutsam im Herbst 67 war der Tod Woody Guthries, der für Dylan ein musikalischer Leitstern der Anfangsjahre war. ALL ALONG THE WATCHTOWER wurde als zweite Singleauskopplung des Albums JOHN WESLEY HARDING im Jahr 1968 veröffentlicht.

Die Single konnte sich nicht in den Charts platzieren und wurde auch von der Presse kaum wahrgenommen. Das Original blieb im Schatten der Coverversion, die Jimi Hendrix nur sechs Monate nach Dylans Veröffentlichung auf den Markt gebracht hat und die zum Riesenerfolg wurde. Dylan sagt dazu Jahre später in einem Interview:

„Mir gefiel Jimi Hendrix' Aufnahme, und seit seinem Tod hab ich (All Along The Watchtower) immer auf seine Weise gespielt. Aber es ist schon komisch, so weit lagen seine Version und meine gar nicht auseinander. Ich meine, die Bedeutung ändert sich nicht, wie es bei Musikern oft der Fall ist, wenn sie die Lieder von andern interpretieren.

Seltsam – jedesmal wenn ich es singe, kommt es mir wie eine Art Verbeugung vor ihm vor“
[Zit. n. Williams 2001, S. 59].

LIKE A ROLLING STONE [1965]

Als der Song LIKE A ROLLING STONE im August 1965 veröffentlicht wurde, sprengte er zunächst das gängige Format einer 45er Single und musste wegen seiner Spieldauer von über sechs Minuten auf die A- und die B-Seite verteilt werden. Vor allem aber brachte Dylan mit seinem Text einen neuen lyrischen Ansatz in die Hitparaden. An der damaligen Spitze der US-Charts platzierten sich im Sommer 1965 Songs wie HELP! von den Beatles oder I GOT YOU BABE von Sonny & Cher, die in ihrer poetischen Ausdruckskraft vergleichsweise eindimensional waren. Was Bob Dylan mit LIKE A ROLLING STONE geschaffen hatte, war bislang noch nicht da gewesen. Ursprünglich als Gedicht angelegt, rechnet Dylan zeilenreich mit einer Frau aus der Oberschicht ab, die er am liebsten in der Gosse sehen würde, damit sie begreift, wie sich sozialer Abstieg, Armut und Einsamkeit anfühlen. Ob die angesprochene „Miss Lonely“ ein fiktives Gegenüber oder eine reale Person ist, darüber wurde in Folge viel spekuliert. Der Autor Sean Egan nennt hierzu als mögliche Adressatin des Hasses das Fotomodell Edie Sedgwick aus dem Umfeld von Andy Warhols Factory [vgl. Egan 2011a, S. 86]. Als Bewohnerin des legendären Chelsea Hotels soll sie eine Affäre mit Dylan gehabt haben. Für den Musiker Bob Dylan bedeutet LIKE A ROLLING STONE als Opener des Albums HIGHWAY 61 REVISITED einen künstlerischen Befreiungsschlag. Entgültig hatte er sich mit diesem neuen verstärkten Rock-Sound vom akustischen Gitarren-Folk der ersten Alben verabschiedet. Als er eine Aufnahmepause für den Auftritt beim Newport Folk Festival nutzte und dort drei neue Songs spielte, bekam er dafür allerdings auch prompt die Quittung der puristischen Folk-Fans. Mit E-Gitarren, hoher Lautstärke und einem schlechten Soundmix brachte er Besucher und alte Urgesteine der Szene wie Pete Seeger und Alan Lomax gleichermaßen gegen sich auf [vgl. Black 2011, S. 77 ff.].

Die dortigen Buh-Rufe waren aber nur ein Vorgeschmack auf seine England-Tournee 1966, die Dylan als vermeintlichen Verräter an den Folk-Idealen die Beschimpfung „Judas“ einbringen sollte.

SHE BELONGS TO ME [1965]

SHE BELONGS TO ME ist ein Anti-Lovesong, denn die Überschrift SIE GEHÖRT ZU MIR ist ironisch zu verstehen. Der besitzergreifende Titel steht im Kontrast zu der im Text als unabhängig beschriebenen Frau. Die Erzählstimme Dylans nennt sie eine Künstlerin mit hypnotischen Fähigkeiten und bezeichnet sie als „Nobody’s Child“. Doch diese Unabhängigkeit wird nicht nur bewundert, sondern verunsichert den Erzähler auch. In der zweiten Strophe heißt es:

„Zuerst wirst Du ganz stolz alles stehlen, was sie sieht.

Aber am Ende wirst Du durch ihr Schlüsselloch linsen auf Knien“ [Dylan 2004a, S. 287].

Nicht um eine durchweg erfüllte Liebe also geht es in diesem Song, sondern um die mächtige Frau, die ihren Liebhaber diese Macht vielleicht auch spüren lässt. Wenn wir berücksichtigen, dass dieser Song im Januar 1965 aufgenommen wurde, so könnte er sich an die bereits vielbeachtete Künstlerin und amtierende Königin der Folkmusik Joan Baez gerichtet haben, mit der Bob Dylan zu diesem Zeitpunkt noch zusammen war.

SARA [1976]

Dylans Texte sind ein Labyrinth aus entlehnten oder veränderten, fast immer aber ungekennzeichneten Zitaten, aus Szenesprache, Andeutungen, Mehrdeutigkeiten und sonstigen sprachlichen Maskierungen. Bemerkenswert ist, dass Dylan in dem Liebeslied SARA fast vollkommen auf das poetische Versteckspiel verzichtet. In schlichter Metaphorik singt er um nichts weniger als die Rückgewinnung seiner Ehefrau Sara. Der Autor Sean Egan spricht in diesem Zusammenhang von Sprachbildern, die beinahe auf dem Niveau einer Seifenoper angekommen seien [vgl. Egan 2011b, S. 245]. Bob Dylan und Sara Lowdens heirateten kurz nach seinem Erfolg mit LIKE A ROLLING STONE im November 1965. Rund zehn Jahre hielt diese Ehe mit gelegentlichen Krisen. Dylan richtet sich 1975 bei der Aufnahmesession des Songs SARA im Titel und im Refrain namentlich an seine Frau und beschwört romantische Bilder der gemeinsamen Vergangenheit herauf. Die gemeinsamen Kinder am Strand spielend, das Lagerfeuer im Wald, dem Märchen von Schneewittchen lauschend. Und auch das Chelsea Hotel taucht hier wieder auf. In den betreffenden Zeilen, die auf den Anfang ihrer Ehe verweisen, heißt es in der deutschen Übersetzung von Gisbert Haefs:

*„Ich höre noch immer den Klang dieser Methodistenglocken
Ich hatte den Entzug gemacht und war gerade trocken herausgekommen
Blieb tagelang auf im Chelsea-Hotel
Und schrieb ‚Sad-Eyed Lady of the Lowlands‘ für dich“ [Dylan 2004a, S. 709].*

I WANT YOU [1966]

I WANT YOU wurde als Single des legendären Albums BLONDE ON BLONDE ausgekoppelt. Dylan veröffentlichte das Album im Mai 1966 als allererstes Doppelalbum der Rockgeschichte, wobei der letzte Song SAD EYED LADY OF THE LOWLANDS allein die ganze vierte LP-Seite einnimmt. Vor der Fertigstellung spielte Dylan mit dem Gedanken, auch das Album I WANT YOU zu nennen [vgl. Williams 2005, 286]. Vermutlich erschien ihm die Idee zunächst passend, denn Begehren ist ein zentrales Motiv in vielen der vierzehn Songs. Da Dylan in dieser Werkphase aber seine surrealistische Dichtung zur Formvollendung bringt, ist die Suche nach nur einer Bedeutung unmöglich. Prägend für die Texte waren sicherlich die zurückliegende Beziehung zu Joan Baez (VISIONS OF JOHANNA), die Affäre mit der Warhol-Muse Edie Sedgwick (JUST LIKE A WOMAN) und die wachsende Liebe zu seiner Frau Sara. In dem Text von I WANT YOU scheint Dylan eine Liebe gegen Stimmen zu verteidigen, die ihm von dieser Beziehung abraten. Dort heisst es: Ein Bestatter seufzt, ein Leierkastenmann weint, ein Saxofon sagt, ich solle dich zurückweisen. Aber so läuft das nicht. Ich wurde nicht geboren, um dich zu verlieren. Ich will dich so sehr.

LOVE MINUS ZERO/NO LIMIT [1965]

In dem Song LOVE MINUS ZERO/NO LIMIT finden sich Verweise auf Werke der Weltliteratur, bei denen sich Dylan bereits in den 60er Jahren bediente. Hier tauchen Spuren von Franz Kafkas Erzählung EIN LANDARZT und Edgar Allen Poes Gedicht DER RABE auf [vgl. Benzinger 2006, S. 78 und Detering 2007, S. 58].

Erschienen ist der Song 1965 auf dem Album BRINGING IT ALL BACK HOME, das im deutschen Sprachraum unter dem Titel SUBTERRANEAN HOMESICK BLUES erschien. Für Dylan steht dieses Album am Ende seiner rein akustischen Phase. Er markiert diesen Übergang, in dem er die A-Seite nun mit einer Rockband und die B-Seite nur mit akustischen Gitarren instrumentiert. Der Song mit dem merkwürdigen Titel LOVE MINUS ZERO/NO LIMIT wurde von Dylan bemerkenswert oft live gespielt und ist damit ein typisches Lied

seines Konzertprogramms, das meistens akustisch arrangiert auf verschiedenen Live-Mitschnitten zu hören ist. Zum Inhalt bemerkt Paul Williams:

„Love Minus Zero/No Limit (...) ist sowohl vom Text als auch von Klang und Melodie her ein liebevolles Lied; ich denke, es ist das einzige auf der Platte, das Dylan vielleicht für Sara geschrieben hat. (...) Dem Ansturm des Jahres 1965 ausgesetzt, muß es sehr wohltuend für ihn gewesen sein, jemanden um sich zu haben, die wußte: ‚there’s no success like failure, and that failure’s no success at all‘ (es gibt keinen Erfolg wie das Versagen, und Versagen ist wahrhaftig kein Erfolg)“ [Williams 2005, S. 208].

MISSISSIPPI [2001]

Den Song MISSISSIPPI hat Dylan zunächst Sheryl Crow 1998 zur Veröffentlichung überlassen, bevor er ihn drei Jahre später selbst herausbrachte. Erschienen ist die Albumversion 2001 auf „LOVE AND THEFT“ – „Liebe und Diebstahl“ oder besser „Diebstahl aus Liebe zu seinen literarischen Vorbildern“. Denn in dem Lied MISSISSIPPI sind zwei wichtige Quellen zu entdecken, die in Dylans Songwriting immer wieder auftauchen: das American Songbook und die Werke William Shakespeares. So heißt es in einem alten amerikanischen Worksong mit dem Titel ROSIE:

*„Only one thing I did wrong
Stayed in Mississippi a day too long“.*

Genau diese Zeilen bilden eine Art Refrain in dem Dylansong MISSISSIPPI [vgl. Wilentz 2012, S. 334]. Und noch ein Vers zum Ende des Lieds ist wortwörtlich entlehnt:

„Give me your hand and say you will be mine“.

Die Zeile stammt aus dem 5. Akt von MEASURE FOR MEASURE, einer Komödie von William Shakespeare [vgl. Detering 2016, S. 85].

THINGS HAVE CHANGED [2000]

Neben dem Literaturnobelpreis wurden Dylan zuvor auch der Pulitzerpreis sowie über ein Dutzend Grammys verliehen – unter anderem für sein Lebenswerk. Auch ein Oscar ging an Dylan. Die goldene Statue gehörte längere Zeit zur Bühnenausstattung und stand bei Konzerten auf einem seiner Gitarrenverstärker. Erhalten hat Dylan den Oscar für das Lied THINGS HAVE CHANGED. Geehrt wurde damit der beste Filmsong des Jahres 2001. Dylan steuerte das Lied zu dem Film WONDER BOYS bei.

Seit 1973 ist es für Dylan nicht ungewöhnlich, Songs für Filme zu schreiben. Das bekannte Lied KNOCKIN' ON HEAVEN'S DOOR entstand beispielsweise für den Western PAT GARRETT AND BILLY THE KID.

Den Titel des Oscar-Songs THINGS HAVE CHANGED kann man auch für Dylans Lebensphase vor der Oscar-Verleihung wörtlich nehmen – die Dinge haben sich geändert. Seit 1997 hatte Bob Dylan kein Original-Album veröffentlicht. Ab 2001 wird er dann mit seiner nächsten Neuerscheinung „LOVE AND THEFT“ das vielbeachtete Alterswerk beginnen. In der Zwischenzeit übersteht er eine lebensbedrohliche Lungenkrankheit und spielt für Johannes Paul II. KNOCKIN' ON HEAVEN'S DOOR. Der damalige päpstliche Berater und Leiter der Kongregation für Glaubenslehre Joseph Ratzinger hatte noch vergeblich versucht, den Auftritt zu verhindern. Die Begründung: Bob Dylans Song BLOWING IN THE WIND sei im Ansatz nihilistisch.

BEYOND HERE LIES NOTHING [2009]

BEYOND HERE LIES NOTHING ist ein weiteres Beispiel dafür, wie Dylan sich an Fundstücken der Weltliteratur bedient, sich Zitate aneignet und sie in seinen eigenen Texten verarbeitet. In diesem Song heißt es zu Beginn:

*„Just as long as you stay with me, the whole world is my throne
Beyond here lies nothin', nothin' we can call our own.“*

Der Dylan-Experte und Professor für Vergleichende Literaturwissenschaften Heinrich Detering hat erforscht, wie Dylan hier Zeilen des antiken Dichters Ovid verarbeitet hat, die dieser im zweiten Jahrzehnt nach Christus verfasste. Detering dazu in einem Interview:

„Der erste Vers gleich geht zurück auf die Gedichte, die Ovid nach Rom zu Augustus schickt, als er in der Verbannung am schwarzen Meer lebt. Und Dylan hat diese Texte in verschiedenen Songs der letzten Jahre verbunden mit Country-Traditionen (...) bei der man um alles in der Welt niemals an Ovid denken würde und doch ist es wörtlich sein Text“

[Sendung vom 07.03.2016, WDR 3].

Zweitausend Jahre später hat Dylan den Song als Opener für sein Album TOGETHER THROUGH LIFE gewählt. Verfasst hat Dylan sämtliche Texte des Albums gemeinsam mit dem Songwriter Robert Hunter. Hunter, ebenso alt wie Dylan, wuchs mit dem Gitarristen Jerry Garcia auf und schrieb später Songtexte für dessen Band Grateful Dead. Die Verse zu DARK STAR und FRIEND OF A DEVIL stammen beispielsweise von Hunter. Weiterhin wirken 2009 an dem Dylan-Album Mike Campbell von Tom Petty & the Heartbreakers und David Hidalgo von Los Lobos mit. Die Botschaft des Blues-Songs BEYOND HERE LIES

NOTHING ist ebenso schlicht wie stark: Jenseits unserer Liebe erwartet uns nichts; nichts, das wir unser Eigen nennen können; nichts, als der Mond und die Sterne; nichts, als die Berge der Vergangenheit; nichts was getan und nichts was gesagt wurde. Aber solange Du mit mir zusammenbleibst, ist die ganze Welt mein Thron.

MR. TAMBOURINE MAN [1965]

Der Song MR. TAMBOURINE MAN ist geprägt von einer sehr eigenständigen surrealistischen Lyrik, die Bob Dylan im Verlauf der 60er Jahre entwickelte. Für die Band THE BYRDS wurde ihre Version aber vor allem deshalb zum Hit, weil sie den Text von vier Strophen auf nur eine Strophe kürzten. Bei den BYRDS handelt der Song durch seine Verkürzung von einer schlaflosen Nacht. Dylans komplette Vorlage legt aber die weniger radiotaugliche Beschreibung eines Drogen-Trips nahe. Dylan jedenfalls mochte die Version der BYRDS und soll dazu gesagt haben:

„*Fantastisch! Darauf kann man ja sogar tanzen!*“ [Benzinger 2006, S. 83].

Veröffentlicht hat Dylan sein Original 1965 auf dem Album BRINGING IT ALL BACK HOME - geschrieben jedoch wurde es, für das Vorgängeralbum ANOTHER SIDE OF BOB DYLAN. Dylan erkannte während der ersten Aufnahmesession 1964 das Potential des Songs und wollte sich das Stück aufsparen. Dieses Hamstern von Songs kennt man von Dylan auch im weiteren Verlauf seiner Karriere. Doch oftmals scheint er bei seinem Pensum an Veröffentlichungen auch zu vergessen, welche großartigen Stücke noch auf der hohen Kante liegen. Hervorragende Stücke wie LOVE IS JUST A FOUR LETTER WORD, BLIND WILLIE McTELL oder CARRIBBEAN WIND wurden dadurch nie auf Original-Alben veröffentlicht, sondern viel später erst durch die Zusammenstellung offizieller Bootlegs, auf Compilations oder durch andere Interpretinnen wiederentdeckt.

I'LL BE YOUR BABY TONIGHT [1967]

Ein weiterer Song des Albums JOHN WESLEY HARDING der als Coverversion sehr erfolgreich war, ist das Stück I'LL BE YOUR BABY TONIGHT. Emmylou Harris, The Hollies, Lee Hazlewood, Robert Palmer, UB40 und Norah Jones nahmen dieses Lied auf, das lyrisch – ganz im Gegensatz zu MR. TAMBOURINE MAN – recht simpel ist. Bei dem Song I'LL BE YOUR BABY TONIGHT reimt sich, was nicht bei drei aus dem Studio ist – „*Close the door*“ auf „*any more*“ und „*big fat moon*“ auf „*like a spoon*“. Auch die Botschaft des Songs nimmt nicht extra den Umweg über die Küstenstraße: Schließ die Tür und die Fensterläden. Kick die Schuhe weg und bring die Flasche mit. Sei unbesorgt, Du wirst es nicht bereuen.

Quellen:

Benzinger, O. (2006): Bob Dylan. Seine Musik und sein Leben. München

Black, J. (2011): Eyewitness: Bob Dylan Goes Electric at the Newport Folk Festival.

In: Egan, S. (Hrsg.): The Mammoth Book of Bob Dylan. London, S. 75-81

Detering, H. (2007): Bob Dylan. Stuttgart

Detering, H. (2016): Die Stimmen aus der Unterwelt. Bob Dylans Mysterienspiele. München

Dylan, B. (2004a): Bob Dylan. Lyrics 1962-2001. Sämtliche Songtexte.

Deutsch von Gisbert Haefs. Hamburg

Dylan, B. (2004b): Chronicles. Volume One. Hamburg

Egan, S. (2011a): Highway 61 Revisited.

In: Egan, S. (Hrsg.): The Mammoth Book of Bob Dylan. London, S. 82-91

Wilentz, S. (2012): Bob Dylan und Amerika. Stuttgart

Williams, C. (2001): Bob Dylan in eigenen Worten. Heidelberg

Williams, P. (2005): Like a Rolling Stone. Die Musik von Bob Dylan 1960-1973. Heidelberg

[2017 © www.tobias-lobstaedt.de]