

... ashes and dust ...

(über Bob Dylan: 'Chronicles. Volume One' & 'Lyrics. 1962 -2001')

In seinen Songs klingt er völlig anders. Drohend. Rätselhaft. Spöttisch. Klingt nach Lächeln und Mord und rachsüchtig wie ein hintergangener Fürst. "Priest pray for enemies but princes kill", steht bei Shakespeare. Es könnte bei Dylan stehen. Selbst seine Sehnsucht, die er sich fast gehässig aus der "schwarzen Nacht der Seele" zieht, ist von ungnädiger Eleganz. Obwohl er sich durch die Texte nörgelt, obwohl er quengelt und knatscht und Worte ausspuckt wie Hunde ihre zerkaute Knochen. Denn da ist – bei all seiner unseligen Quengelei – Tragweite und Verfügung, es ist ein böses Quengeln voller Verachtung, voller Lärm und Wut und Gefahr: und es läßt nicht locker. Dylan geht entschieden zur Sache. In seinen Songs.

In seinem Buch 'Chronicles' ist der Tonfall aufgeweicht, als hätten die Sätze über Wochen in Brackwasser gelegen. Die Farbe ist raus. Der Druck. Die Bestimmtheit. Kein Biß mehr und kein vernichtender Blick schräg unter geschwärtzten Lidern hervor. Die Autorität, die er einst gesucht und bei Sängern wie Johnny Cash, Dave Van Ronk und Frank Sinatra gefunden hat, die Autorität, mit der dann auch er Zeilen wie "there's eyes behind the mirror in empty places" über das Land verhängt hat: in den 'Chronicles' ist diese Autorität beim Teufel. Der beißende Rauch hat sich verzogen, "The bullets are blanks". Harmlos.

Die Dinge, von denen er erzählt. Die unzähligen kleinen Clubs und Cafés, in denen er aufgetreten ist. Die Bücher, die er verschlungen hat. Das Bedauern über den Tod seines Vaters. Das durch eine Freundin in Gang gesetzte Interesse an der Malerei. Der Wunsch nach einer Familie und Rosen hinter dem Gartenzaun. Die Begegnung mit dem Dichter Archibald MacLeish. Die Jahre in New York. Die auf einem System ungerader Zahlen fußende Methode, Gitarre zu spielen, die ihm der Jazz- und Bluesmusiker Lonnie Johnson beigebracht hat. Die Spaziergänge und Motorradfahrten durch die Straßen von New Orleans. Die Zusammenarbeit mit den Grateful Dead. Die Umzüge, die Fluchten, immer wieder, vor hysterischen Fans, die ihn begierig als Protestsänger und Messias mißverstanden haben: und später, als selbst dem Blödesten so langsam dämmerte, daß daran was nicht stimmen konnte, hätten sie ihn für ihr Dummheit, für ihr Mißverständnis am liebsten gekreuzigt. Sie haben nicht hingehört. Dylan wollte nie etwas anderes sein als ein Folksinger, ein Poet, süchtig nach Vergangenheit und alter Musik und den Traditionen, die ihn – wie ein Geländer gegen den Abgrund – gegen das Chaos und die dummdreiste Brutalität der Gegenwart schützten. Auch davon erzählt er in diesen Aufzeichnungen. Manches streift er lediglich mit ein paar knurrigen Silben: wie seine Rolle in einem Western, von dem er nicht mal preisgibt, daß es sich um Peckinpahs 'Pat Garret & Billy the Kid' handelt. Über anderes, wie die Aufnahmesessions zu 'Oh, Mercy', weiß er gewissenhaft Buch zu führen, seitenlang, er teilt sogar mit, daß die letzten beiden Songs auf der LP seiner Faszination von Mickey Rourke in dem Film 'Homeboy' zu verdanken sind. Zwischendurch kommt er ins Philosophieren: über die Kunst und das Leben, über den Vorzug von Langspielplatten gegenüber Singles und immer mal wieder über die Wahrheit, von der er abwechselnd was hält, dann wieder nicht, "ashes and dust", und "die

einzigste Wahrheit auf der Welt", schreibt er, sei die, "daß es auf der Welt keine Wahrheit gibt". Er entwickelt Theorien über den unterschiedlichen Zeitbegriff der Nord- und Südstaaten, er schaut aus dem Fenster und sieht die Sterne am Himmel und die Blüten auf den Ästen und den Schnee, der auf die Penner am Straßenrand fällt. Er schreibt detailliert über Möbel und wartet mit Begriffen wie volutierte Armlehnen und kannelierte Beine auf. Er schreibt, natürlich, über das Verfassen von Songs und über die Musiker, die sie verfaßt haben. Über Woody Guthrie, Kurt Weill und Jack Elliott, über Robert Johnson und Miles Davies. Aber auch über seine Großmutter, die aus Odessa stammt, und Malcolm X, der in einer Radiosendung verkündet hat, ein Schwein würde in Wirklichkeit aus einem Drittel Katze, einem Drittel Ratte und einem Drittel Hund bestehen. Was Dylan sich gemerkt hat und bei einem Abendessen mit Johnny Cash und Kris Kristofferson zum Besten gibt. Episoden aus einem Leben. Selten gradlinig erzählt, nie chronologisch, meist ohne Zuordnung zu Ort und Zeit: und oft läßt er, in schnoddriger Unbeholfenheit, das Eigentliche des Ereignisses aus, von dem er da plaudert, und redet am Wesen vorbei. Was fehlt, sind Bezüge, Zusammenhänge. Er setzt, wie viele, die berühmt sind und glauben, alle wüßten Bescheid über sie, einiges voraus und läßt aus, was bei weniger Eingeweihten zum Verständnis vonnöten wäre. Als würde jemand, der zum Beispiel eine Windmühle beschreibt, nur die blaue Farbe erwähnen, in der sie gestrichen ist: und dann versuch mal, dir vorzustellen, wie das Ding aussieht.

Und dennoch liegen auch in diesem ungeordneten Haufen von Wellblechweisheiten und anekdotischen Bruchstücken ganz wunderbare Augenblicke herum. Und Sätze von einfacher Schönheit. In New Orleans, schreibt Dylan, gibt es "nur einen einzigen langen Tag, dann kommt die Nacht, und morgen ist es wieder heute". Sehr ähnliche Zeilen finden sich in den Gedichten von Byron. Und Dylan Thomas. Und "manchmal", steht bei Bob Dylan, "sucht man den Himmel an den falschen Orten".

(Das aber wirkliche Ärgernis ist, daß in einem Buch, in dem die Namen fallen wie Blätter im Herbstwind, kein Namensregister am Ende den Weg zu den Fundstellen weist).

* * *

Und dann: Dylans 'Lyrics'. Ein Blick in seine Songtexte: und da ist wieder Entschiedenheit, da sind kühne Entwürfe und große Gesten. Eitelkeiten spiegeln sich auf einer Messerklinge, unter dem kaltblütigen Mond rascheln Geheimnisse, und der Wind heult garstig in den leeren Augenhöhlen aufgegebener Täume, "blood on your saddle". Mit einer Stimme, die sich wie ewiges Morgengrauen über ganze Landschaften hinweg erstreckt. "Pass the tree of smoke, pass the angel with four faces". Und dem Mann im langen schwarzen Mantel folgen Verwünschungen wie Krähenschwärme.

Jedes Wort ist gültig, jeder Satz trifft: wenn man mit dem Blick bei Dylans Originaltexten bleibt, links, auf der Überholspur, und die umständlichen deutschen Übersetzungen rücksichtslos rechts hinter sich liegenläßt. "Senor, lassen Sie uns die Kabel hier rausziehen." Hat sich Dylans knappes "let's disconnect these cables" wirklich nicht zügiger rüberbringen lassen? Es ist eben nicht damit getan, die Worte brav und betulich mit dem Finger auf deutsch nachzufahren, selbst, wenn sie stimmen (was übrigens längst nicht immer der Fall ist): wie klingt das denn, verdammt noch mal, wenn da steht "der Hauptmann ist bedrückt, glaubt aber noch, daß seine Liebe erwidert werden wird", oder wenn ein "ebenholzfarbened Gesicht jenseits von Kommunikation ist"? Da hat eine rechtschaffene Beamtenseele in Ärmelschonern ganze Arbeit geleistet. Und die in der

Vorbemerkung so bravourös bekundete Absicht, den "Tonfall der Texte wiederzugeben" ist irgendwann unterwegs im Papierkorb gelandet.

Egal. Man muß ja nicht "ich bin verirrt im Nebel deiner Schöntuerei" lesen, wenn auf der Seite gegenüber "I'm lost in the haze of your delicate ways" steht. Vor allem aber sollte man eins viel öfter tun: Dylan hören. 'Blood on the Tracks'. 'Desire'. 'Street Legal'. Und 'Time Out of Mind'.

© ingrid mylo