

Dylan und die Tradition

Um Dylans Spätwerk zu verstehen, muss man sein Schaffen im Kontext der Amerikanischen Musiktradition, des „Great American Songbook“, sehen. Das bedeutet, dass Dylan ab den frühen Neunzigern mehr und mehr bewusst Bezug genommen hat auf diesen Fundus an musikalischen Themen und lyrischen Inhalten. Natürlich haben solche Einflüsse auch schon früh in Dylans musikalischer Entwicklung eine bedeutsame Rolle gespielt, in dokumentierter Weise mindestens seit den Tagen an der Universität von Minneapolis im Jahre 1960 (vgl. Sean Wilentz, Bob Dylan In America). Dieser Bezug zu den Wurzeln des amerikanischen Liedgutes war darüber hinaus typisch für die frühen Tage der Folkbewegung – und da war Dylan ja nicht einer der ersten! Viele vor ihm haben sich auf dieser „Schatztruhe“ bedient und haben sich textlich wie musikalisch inspirieren lassen von den Zeugnissen, die Harry Smith in seiner „Anthology of American Folk Music Vol 1 und 2“ in den vierziger und frühen fünfziger Jahren zusammengetragen hat.

Während Greil Marcus in seinem Buch „Invisible Republic“ die Bedeutung dieser Tradition in Dylans Werk betont hat, relativiert Dylan selbst in seinem Interview mit Mikal Gilmore von 2001 zumindest den bewusste Einfluss im Sinne eines gezielten Umganges mit dem traditionellen Material. Er betont, das er selbst wenig Gelegenheit gehabt habe, auch aufgrund seines „transient existence“ (seinem wechselhaften Leben), diese Schallplatten zu hören. Er habe freilich in der New Yorker Folk-



Szene viele anderen Interpreten seiner Zeit gehört, welche von diesem Material inspiriert gewesen seien. In seinem Aufsatz aus dem Jahre 2005 verweist Kurt Gegenhuber darauf, dass Dylan in seinem Spätwerk vor allem durch die traditionellen Aufnahmen der „New Lost City Ramblers“, einer der bekanntesten Folk-Formation, gegründet 1958 von Mike Seeger, John Cohen und Tom Paley (später ersetzt durch Tracy Schwarz), beeinflusst worden sei.

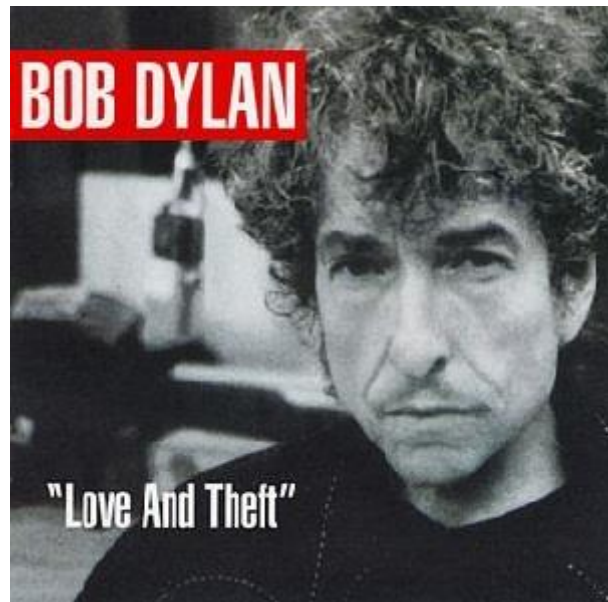
David Kemper, Schlagzeuger in Dylans Studioband im Jahre 2000, erzählt über die Aufnahmen zu „Love And Theft“ (erschienen 2001), dass sie vorab 3 Tage im Studio nur alte Platten von Dean Martin und andern, z.T. auch frühen Künstlern gehört und gespielt hätten, einfach, um in den richtigen Groove zu kommen. Das Album ist daher auf allen

Ebenen durchdrungen von Bezügen zur traditionellen amerikanischen Musik. Der Titel stimmt zudem mit einem Buchtitel von Eric Lott aus dem Jahre 1993 überein, einem Werk, das sich der sog. Black Minstrelsy im späten 19. Jahrhundert widmet, einer Kunstform in der weissen amerikanischen Gesellschaft, wobei sich Weisse schwarz schminkten und so (z.B. mit Banjo und Gitarre) auftraten (in sog. Black Minstrel Shows). Es handelte sich dabei um eine krasse Form der Widersprüchlichkeit, mit welcher die weisse Gesellschaft generell der Kultur der Afro-Amerikaner gegenüberstand und nach wie vor gegenübersteht! Dylan bezieht also in seine Arbeit gerade auch diesen ambivalenten Hintergrund im Kontext der traditionellen amerikanischen Musik mit ein: Es waren weisse Musikforscher wie John und Alan Lomax, die in der zwanziger und dreissiger Jahren des 20. Jahrhunderts mit einem portablen Aufnahmegerät die Südstaaten der USA bereiste



und damit die frühen Folk- und Blueskünstler auf den Baumwollfeldern oder in Gefängnissen aufnehmen. Ihnen verdanken sich auch weitgehend die „Anthology“ von Smith und in der Folge grosse Teile des „Great American Songbook“. Die Ambivalenz, mit welcher sich die weisse amerikanische Gesellschaft und Kultur zu ihren oft schwarzen Künstlern und Sportlern verhielt und verhält, war und ist ähnlich grotest wie etwa unser Verhältnis als Schweizer zu unseren Sportlern mit Wurzeln auf dem Balkan oder in Afrika! All diese kulturellen Spannungsfelder bilden quasi die Atmosphäre, in welcher die Aufnahmen zu „Love and Theft“ (im Jahre 2001 Dylans kommerziell erfolgreichstes Album seit zwei Jahrzehnten!) entstehen, produziert von Dylan selbst (unter dem Pseudonym Jack Frost).

Love and Theft ist ein Album, das durch seine Anspielungen und Zitate aus der oben beschriebenen Literatur auffällt (dazu der Blog: GoonTalk „The Scheme Is For Real“ Bob Dylan’s Secret Answer Record: The Uncle John Connection, unter: www.swarmuth.blogspot.ch). Nur ignorante Kritiker sehen darin so etwas wie ein „Plagiat“. Dylan zitiert bewusst und tut damit das, was auch diejenigen, welche er zitiert, bereits getan haben. So nämlich entsteht Volkskultur, durch Verarbeitung und Weiterentwicklung von Vorlagen. Der Sound ist klarer und schlichter als derjenige von „Time Out Of Mind“. Country-Einflüsse sind unüberhörbar, aber Country in seiner ursprünglichen Form. Dasselbe gilt für Blues, Rock n’Roll, Hillbilly, Westernswing etc. Alles tönt irgendwie vertraut und dennoch überraschend frisch und unverbraucht – letzteres ist auch das Verdienst der 5-Mann Band um Dylan! Die Texte sind teilweise bitter-böse und entlarvend. Dylan setzt sich auch mit seiner eigenen Lebenssituation als 60-Jähriger auseinander. Gerade aus dieser Perspektive gewinnt wohl der Umgang mit Tradition eine zunehmend zentrale Rolle in Dylans Werk. Es ist zudem die Perspektive der Arbeiter und Unterprivilegierten, die in vielen Songs zum Ausdruck kommt. Wohl auch weil von daher die wahre Inspiration jener Tradition kommt. Unverkennbar scheint mir jedoch auch die gefühlte positive Erwartung an die Einfachheit und Klarheit der beschriebenen Verhältnisse zu sein. Vielleicht eine Idealisierung der Tradition? Kaum, denn die Lyrik ist fast apokalyptisch-schonungslos, aber der Sound hat einen gewissen Drang nach oben, er vertraut dem Leben, obwohl es scheinbar wenig erkennbare Gründe dafür gibt. Es ist das flüchtige kleine Glück mitten im Untergang (wie etwa im Stück High Water (for Charley Patton) beschrieben:



I got a craving love for blazing speed, got a hopped up
Mustang Ford
Jump into the wagon, Love, throw your panties on the board
I can write you poems, make a strong man lose his mind
I'm no pig without a wig I hope you treat me kind
Things are breaking up out there
High water everywhere),

welches Dylan interessiert. Fast parallel zu „Love and Theft“ entsteht der Film „Masqued and Anonymous“ (2003 erschienen), in welchem Dylan den alternden Musiker Jack Fate darstellt, der aus dem Gefängnis geholt wird, um durch seine Musik so etwas wie Zusammengehörigkeit in einem

apokalyptisch zerstörten und in unterschiedliche Interessen zerbrochenen Amerika zu bewirken! Das Konzert, zu dem es im Film nie kommt, soll etwas beschwören, was es nicht mehr gibt, was unwiederbringlich zerstört ist.

Die Tradition ist alles, was bleibt, wenn die Zukunft keine Hoffnung mehr zu bieten hat. Zugleich aber lebt etwas weiter, tief drin und verborgen. Von dort kommt die Hoffnung.