

PROLOG

Vermutlich hat kein Singer/Songwriter des 20. und 21. Jahrhunderts bei Intellektuellen und auch Philosophen so viel Aufmerksamkeit erregt wie Bob Dylan. Dabei ist er im strikten Sinne weder ein Intellektueller noch ein Philosoph – ja, er hat sich früh als »young and unlearned« apostrophiert (so in *MASTERS OF WAR*) und aus der Position (Pose?) des jungen subkulturellen Rebellen die Weltfremdheit und Wirkungslosigkeit der mittelschichtsintellektuellen Mr. Jones höhnisch attackiert, die sich in ihrem kleinen akademischen Kosmos abgeschottet haben gegen wirkliche, intensive Realitätserfahrungen.

Dennoch macht es Sinn, von Dylans Songphilosophie zu sprechen, gemäß seinem Credo: »I find the religiosity and philosophy in the music. [...] I don't adhere to rabbis, preachers, evangelists, all of that. I've learned more from the songs than I've learned from any of this kind of entity. The songs are my lexicon. I believe the songs« (Gates 1997). Natürlich in einem ganz spezifischen »dylanschen« Sinn. Dylan hat sein Leben dem Projekt gewidmet, nachzuweisen, dass in Songs alles behandelt und erfahrbar gemacht werden kann, was

existiert: das Persönlichste wie das Allgemeinste, das Gemein(st)e wie das Erhabene, das Momentane wie das Ewige, das Rationale wie das Irrrationale. Dass er für die Realisierung dieses Projekts Jahrzehnte gebraucht hat und braucht, verwundert angesichts der Komplexität der selbst gestellten Aufgabe nicht. In und mit seinem Songwriting vollzieht Dylan seine frei-ureigene Weise der Selbst- und Welterkundung (nicht umsonst ist sein erstes großes Album *THE FREEWHEELIN' BOB DYLAN* betitelt), geht dabei das Risiko von Irrtümern ein und entwickelt seine Philosophie.

Dass es sich hier nicht um die übliche Form akademischen Philosophierens handeln kann, versteht sich von selbst. Das Genre des Songs kennt nicht die strikten Gepflogenheiten des modernen philosophischen Diskurses, anerkennt auch nicht dessen – aus Gründen der Wissenschaftlichkeit unabdingbaren – Limitationen auf das im Rahmen dieses Diskurses Sagbare und Erörterbare. Sein Ziel ist es, seine Welterkundungserfahrungen nicht an akademische Spezialisten zu vermitteln, er möchte an ihnen – im Idealfall – alle Menschen teilhaben lassen und auch den Stimmen der Subalternen Gehör verschaffen. Schließlich gehört ja das Genre zur sogenannten populären Kunst, zur lange Zeit von den Gralshütern der Hohen Kunst / E-Musik verschmähten »Popmusik«.

Es ist ratsam, sich Dylans Songphilosophie nicht auf die gängige »akademische« Art zu nähern. Etwa, wie das manchmal in dem Band *BOB DYLAN AND PHILOSOPHY*¹



Royal-Caravan-Schreibmaschine, auf der Dylan unter anderem die Lyrics zu *HIGHWAY 61 REVISITED* und Entwürfe zu *TARANTULA* geschrieben hat; ausgestellt im Bob-Dylan-Center in Tulsa, Oklahoma.

geschieht, durch ideengeschichtliche Bezüge herstellende Fragestellungen wie »Dylan und Sokrates oder Augustinus«, »Dylan und Plato oder Mark Aurel oder Sextus Empiricus« oder »Dylan und Kant oder Kierkegaard«. Dylan ist kein systematischer Denker, der seine Selbst- und Welterfahrungen diskursiv-nachvollziehbar entfaltet, er ist in gewisser Weise ein Anti-Philosoph oder – um einen Songtitel des späten

Dylan zu variieren – ein *PHILOSOPHER PIRATE* (2020). Vagabundierend-philosophierend nimmt er sich die Freiheiten, die Künstler besitzen und in einem gewissen Sinne auch die antiken Philosophen besessen haben: unbedingte Subjektivität und Freiheit statt Systemzwang, Feier des Augenblicks als Affirmation authentischer Momenthaftigkeit und so ein Freisetzen jener Vielfalt von Blicken auf die Welt und das eigene Ich, zu der sich Dylan in seinem programmatischem Song *I CONTAIN MULTITUDES* (2020) bekennt.

Er ist Philosoph eher im Sinn einer elementaren Bedeutung von Philosophie, die laut F.O. Wolf von frühen Denkern der griechischen Antike in Anspruch genommen wurde.² Für diese Form des Philosophierens ist nach Wolf das *Reisen* eine wichtige Quelle der Erkenntnis; Philosophen beginnen wie alle Menschen mit spezifischen Situationen und Erfahrungsbeständen, überschreiten aber die Horizonte, in denen die anderen befangen sind. Sie beanspruchen seit Thales, alles zum Gegenstand ihrer Reflexion machen zu können, reservieren nicht bestimmte Bereiche (etwa das Göttliche) für traditionelle Autoritäten. Interessanterweise greifen sie gerne auf (einfache) vorliegende Modelle rationalen Argumentierens aus unterschiedlichen Bereichen wie der Rechtsprechung und Politik, der Geometrie oder Logik zurück, damit »jeder Mensch ihnen darin folgen kann – und muss«.³

Die Analogien zu Dylan sind frappierend, wenn wir etwa an sein programmatisches »on-the-road«-Sein, das

unerschrockene Transzendieren von Barrieren, aber auch an sein Zurückgreifen auf die Modelle der amerikanischen Songtradition denken, die seine Radikalismen und oft abrupten Wendungen für viele doch so nachvollziehbar machten, dass er leitmotivartig als »Sprachrohr seiner Generation« gekennzeichnet worden ist.

Um nicht missverstanden zu werden: Natürlich finden sich in Dylans inzwischen gewaltige Dimensionen umfassenden Werk implizite Auseinandersetzungen mit und Anspielungen auf Philosophen (im engeren oder weiteren Sinn), etwa auf Augustinus, Camus, Clausewitz, Einstein, Marx, Nietzsche, Thomas Paine, Wilhelm Reich, Sartre usw. Dylan ist durchaus interessiert an philosophischem und theologischem Denken, aber seine eigene Weltsicht entwickelt er eben in seinem Songuniversum. Dort ist neben der Welt des Unmittelbar-Alltäglichen auch Platz für abstrakte Kategorien, zum Beispiel in *DIGNITY* oder *POLITICAL WORLD* (beide 1989) oder akkumulativ in *NO TIME TO THINK* (1978). Zentrale Themen seiner Alben – die nicht selten auch Konzeptalben in dem Sinne sind, dass sie die Konturen seiner jeweiligen Etappe der Weltaneignung zeichnen – sind, wie wir sehen werden: Zeit (hier auch das Nachdenken über Revolution/Disruption und Ewigkeit); Realität und das große Feld des Irrealen; Herrschaft, Gleichheit und Gerechtigkeit (hier nicht zuletzt der bis heute grassierende Rassismus); Utopie/Dystopie; Sprache; der große Komplex der Grenzsituationen; sowie alles übergreifend: der Themenkreis der *Freiheit*.

Dylan, aus einer jüdischen Familie stammend, hat immer wieder einen prophetischen Gestus bemüht (als bekanntestes Beispiel ist hier *A HARD RAIN'S A-GONNA FALL* [1962] zu nennen, das Patti Smith auch nicht zufällig in Stockholm anlässlich der Nobelpreisfeier für Dylan vorgetragen hat). Er hat andererseits immer wieder betont, dass er keine Botschaften zu verkünden hat.⁴ Die ihm zugeschriebene Lehrmeister- und Führerrolle hat er stets ironisch-selbstironisch abgelehnt. Er versteht sich vielmehr als jemanden, der wie seine Zuhörer/Leser Fragen stellt, zentrale, brennende Fragen, auf die er Antworten sucht, wohl wissend, dass es sich um vorläufige Antworten handeln wird, um dann, den Horizont des Fragens erweiternd, nach neuen Einsichten Ausschau zu halten. Es ist eine, wenn man so will, Pilgerreise zur Erlösung, oder profaner ausgedrückt: ein Prozess der Befreiung, der erst mit dem Tod endet.

Kierkegaard unterscheidet bekanntlich drei Stadien der Existenz: das ästhetische, das ethische und das religiöse. Es ist versucht worden, dieses Konzept als Vorlage für Dylans Entwicklung zu verstehen.⁵ In meiner Annäherung an Dylans Songphilosophie werde ich sechs Stadien unterscheiden, die in meinen Augen dem komplexen Kosmos seiner Entwicklung eher gerecht werden: Das erste Stadium ist das der Wahrnehmung der Zeit als einer Gegenwart, in der die ausbrechende Katastrophe zum Moment fundamentaler Veränderung mutiert bzw. zu mutieren scheint, das zweite ist die

Erfahrung der Moderne als Chaos, das zugleich Desorientierung wie Freiheit kennzeichnet. Die Zuspitzung und internen Antinomien dieser Erfahrung führen zur Selbstfindung in der Tradition des »Anderen Amerika« (drittes Stadium) und münden in Dylans Gospelphase (viertes Stadium) – beides Versuche, einen Ausweg aus der Krisenhaftigkeit der Gegenwart zu finden. Das Ende der Fluchtbewegung in die radikal-religiöse Transzendenz stürzt Dylan in eine tiefe persönliche wie künstlerische Krise, die ebenfalls sehr zeitgenössische Erfahrung von Relevanzverlust, Orientierungslosigkeit und Leere (fünftes Stadium). Als letztes Stadium seiner Odyssee auf der Suche nach Authentizität, ja Erlösung, ist das große Spätwerk anzusehen, in dem der Endzeitpilger Bilanz zieht, Immanenz und Transzendenz zusammenzubringen sucht und dabei weiterhin die Chancen eines Lebens in Freiheit erkundet.⁶ Im absichtsvoll »Kein Epitaph« genannten Epilog versuche ich Dylans eigene Philosophie des modernen Songs als einen besonderen Modus anderen, »wilden« Denkens zu verstehen, das auch im 21. Jahrhundert relevant zu bleiben scheint.⁷

Wenn hier von Stadien die Rede ist, darf nicht an eine lineare Höherentwicklung zu einer Stufe eines wie immer gearteten Telos, eines »absoluten Geistes« im Sinne Hegels, gedacht werden. Es handelt sich vielmehr um Entwicklungsetappen, wo deutlich gewordene Probleme eines Pfades der Welterkundung und Befreiung Neuansätze und Richtungswechsel verlangen.

»Aufgehoben«, auch im Sinne des Konservierens und Bewahrens, bleiben gleichwohl die positiven und negativen Erfahrungen der vorhergegangenen Etappen.

Dylans künstlerisches Werk steht im Zentrum meiner Annäherung; wobei »Werk« bei Dylan nichts Statisches meint, da er seine Songs über die Jahre in seinen Performances stets verändert, »dekonstruiert« – oder besser gesagt: immer wieder neu sich aneignet in permanenter Verfremdung.⁸ Biographische Aspekte und Selbstdeutungen werden nur zum besseren Verständnis des Werkes herangezogen, aber durchaus ernstgenommen. Interpreten, zumal wenn es sich um Philosophen handelt, neigen dazu, ihre Theoreme in die zu interpretierenden Objekte hineinzuprojizieren. James Knowlson berichtet zum Beispiel, dass Adorno auf seiner Deutung von Becketts *Endspiel*, »seine tief-sinnige Abhandlung«, gegen dessen Protest recht dogmatisch beharrt habe, dem Autor etwas unterstellend, was dieser nie im Sinn hatte.⁹ Becketts Kommentar war: »Das ist der Fortschritt der Wissenschaft, dass die Professoren mit ihren Irrtümern weitermachen können.«¹⁰ Ich habe mich bemüht, mich weder einfach dem Selbstverständnis Dylans zu unterwerfen noch seine Lyrics als Bestätigung meiner eigenen Sicht auf Kunst und Welt zu instrumentalisieren.

Natürlich steht auch der hier vorgelegte Essay auf den Schultern verdienstvoller Dylan-Interpreten, die man Dylanologen zu nennen pflegt.¹¹ Neben zu Klassikern gewordenen Dylanologen wie Robert

Shelton, Greil Marcus, Michael Gray, Clinton Heylin, Sean Wilentz verdanke ich den international zu selten wahrgenommenen hiesigen Analytikern wie Heinrich Detering, Wolfram Ette, Richard Klein, Edo Reents, Knut Wenzel wertvolle Einsichten. Inspirierend waren und sind für mich auch Axel Honneths schriftliche und mündliche Anmerkungen zu Dylan.¹²

Dank schulde ich auch Dieter F. Bertz, der mich dazu gebracht hat, einen lange gehegten Plan endlich zu verwirklichen, sowie Frank Engster und den Kollegen in Nanjing, deren positive, zum Teil enthusiastische Reaktion mich bestärkt hat. ■

Anmerkungen

1 P. Vernezze / C. J. Porter (2006).

2 Vgl. F.O. Wolf (2009: 43f.).

3 Ebd.: 44.

4 Die Rede vom Propheten Dylan hat einen rationalen Kern, wenn man den Begriff wie Joas (2025: 625) versteht: »Prophe-ten erfinden keine neue Moral, sondern können bereits auf eine vorhandene, kanonisch gewordene Moral zurückgreifen; sie geißeln aber gegenwärtige Mißstände als im krassen Widerspruch zu dieser Moral stehend und verkünden sie als Anlaß zur Umkehr.«

5 Vgl. exemplarisch Barnett (2024).

6 Zum Verständnis von Dylans Leben und Werk als Pilgerreise vgl. Knut Wenzel (2021); zum Verständnis von Dylan als Erkunder moderner Formen von Freiheit vgl. Axel Honneth (2007). Natürlich ist auch die Strukturierung von Dylans Ent-

wicklung in sechs Stadien eine Reduktion, verstanden als Konzentration auf das für die ausgewählte Thematik Essenzielle. 7 Trotz Momenten der Übereinstimmung scheint es mir wenig sinnvoll, Dylan als Vertreter der Postmoderne zu rubrizieren. Postmoderne Spielereien sind dem Wahrheitssucher Dylan letztlich durchaus fremd.

8 Ette (2024: 97) schreibt richtig: »Seine Philosophie liegt darin, es [»das Auseinander der Zeiten« bzw. die »historischen Zeit in Bewegung« im Song, R.D.] aktiv zu produzieren und für das Bewusstsein erfahrbar zu machen.«

9 Adorno ging davon aus, dass Becketts Figur des Hamm sich von Hamlet ableitet und baute darauf »eine ganze Theorie« auf (Knowlson 2001: 601).

10 Knowlson (2001: 602).

11 Spätestens seit der Verleihung des Nobelpreises sind die Zeiten vorbei, in denen der Harvard-Philologe Richard F. Thomas oder der Freiburger Musikwissenschaftler und -philosoph Richard Klein mit ihrem Dylan-Faible für Irritation und Kopfschütteln sorgten.

12 Bereichernd ist auch der tägliche Blick auf die Internet-Plattform *Expecting Rain*.