

Peter J. Bräunlein, Göttingen

## Prophet, Visionär, Trickster

### Bob Dylan und die Religionsgeschichte der 1960er Jahre

Bob Dylan als Figur der Religionsgeschichte der 1960er Jahre zu verorten, scheint auf den ersten Blick erklärungsbedürftig. Denn diese Jahre stehen für einen massiven Modernisierungs- und eben Säkularisierungsschub der westlichen Welt. Es ist das Jahrzehnt des Aufbegehrens gegen politisches Establishment und Autoritarismus, gegen westlichen Imperialismus und einen sinnlosen Krieg, gegen die Enge der Kleinfamilie und die Fesseln der Sexualmoral. Es ist *das* Jahrzehnt des Protestes, es steht für gesellschaftlichen Wandel, für Demokratisierung und Liberalisierung. Politik- und Gesellschaftsgeschichte, vor allem aber die Sozialwissenschaften beanspruchen hier Deutungshoheit.

Bob Dylan gilt im Narrativ der 1960er Jahre als die Personifizierung all dieser Tendenzen. Im Universum der Pop-Kultur ist er »the voice of his generation«, »hard core folkie«, »a protest singer who sang against injustice« (Jarnow 2011, o. S.). Religion bleibt hier Leerstelle. Fragt man Bob Dylan selbst, wie er es denn mit Religion halte, sind die Antworten bekanntlich eher verwirrend als erhellend. Er sei Jude, Christ, Rastafari, er glaube an keine einzige Religion oder auch nur daran, dass Gott in der Musik zu finden sei (Rogovoy 2009, 5). Nicht weniger verunklarend sind Statements folgender Art: Ein Mensch ohne Glaube sei wie eine lebende Leiche; El-vis wird Religion, da in seinem Namen der Stamm Levi enthalten sei; El bedeute hebräisch Gott, und jeder, der Jeans trage, sei Hebräer (Dylan 1993). Oder auch: »I've never felt Jewish. I don't consider myself Jewish or non-Jewish.« (zit. n. Spargo; Ream 2009, 91)

Dylan-Biografen und Popmusik-Historiker haben solche Bemerkungen als marginal abgetan oder als Belege für Exzentrik, Ironie oder notorische Verschleierungslust gewertet. Dylans völlig ironiefreie Botschaft der späten 1970er Jahre »Jesus is the answer« konnten die Allermeisten ebenso wenig ernst nehmen. Dylans Konversion zum

evangelikalen Christentum wurde als Affront verstanden oder war schlichtweg Ärgernis, von dem man hoffte, es möge schnell vorübergehen. Kurz: Die Deutung von Leben und Werk Dylans kommt lange Zeit ohne jeden Bezug zu Religion, Religionen oder Religionsgeschichte aus.

Dies hat sich allerdings in jüngster Vergangenheit grundlegend geändert. Seit knapp zehn Jahren fallen Titel auf wie *Restless Pilgrim: The Spiritual Journey of Bob Dylan* (Marshall; Ford 2002), *Tangled Up in the Bible: Bob Dylan and Scripture* (Gilmour 2004), *Dylan's Vision of Sin* (Ricks 2004), *Bob Dylan. Prophet, Mystic, Poet* (Rogovoy 2009). Und im 2009 erschienenen *Cambridge Companion to Bob Dylan* darf dementsprechend der Eintrag »Bob Dylan and Religion« nicht fehlen (Spargo; Ream 2009). Unter den deutschsprachigen Veröffentlichungen ragen in diesem Zusammenhang zwei heraus: Zum einen ist es die Werkgeschichte von Heinrich Detering, die das Jüdisch-Christliche, das Visionäre und Apokalyptische in vielen Texten Dylans herausarbeitet (Detering 2007a). Zum anderen ist es ein Frankfurter »Dylanologen«-Kongress, dessen Ergebnisse Axel Honneth, Peter Kemper und Richard Klein (2007) veröffentlicht haben. Religiöse Bezüge sind hier vielfältig und facettenreich eingeflochten.

An dieser Trendwende in der Dylan-Hermeneutik scheint mir Folgendes bemerkenswert: Zum einen ist es die Entdeckung seiner jüdischen wie christlichen Prägung, die nun bereits in den frühen Texten der 1950er und 1960er Jahre wahrgenommen wird. Neben und hinter dem Kind der Protestbewegung, dem legitimen Erbe Woody Guthries und dem Mitstreiter Pete Seegers, wird ein anderer, religiös bewegter Poet sichtbar. Mit diesem »re-reading« wird, zum zweiten, die bislang dominante Deutung dieser Zeit als Säkularisierungsmotor fragwürdig. Die nunmehr ins Spiel gebrachten Motive von Erlösungssehnsucht, Prophetie, ja Messianismus, verweisen, zum dritten, auf einen Wandel von Religion in dieser Zeit, der nun auch kulturwissenschaftlich bemerkt wird. Neue religiöse Semantiken und Suchbewegungen abseits der institutionalisierten Monopole Katholizismus und Protestantismus fallen auf. Politik, Religion, öffentlicher Raum sind dabei keine sich ausschließenden Sphären.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Das macht José Casanova (1994) am Beispiel des Katholizismus plausibel. Er wird damit Impulsgeber für eine neue Diskussion um den Begriff »Säkularisierung«.

Ich möchte diese Hinweise in gebotener Knappheit vertiefen. Die Texte der Frankfurter Dylan-Tagung des Jahres 2006 dienen dabei als Referenz. Diese Tagung ist insofern bemerkenswert, als sie mit dem Ehrgeiz antritt, Bob Dylan gegen Horkheimer und Adorno zu verteidigen. Der »Kulturindustrie«-Bannspruch gegen alles, was populär ist, soll nicht für Dylan gelten, für einen der weltweit populärsten »Volksmusiker« des 20. Jahrhunderts. Bei diesem Versuch, Rock-Musik als autonome Kunst zu adeln, spielt Religion keine prominente Rolle und ist in Querverweisen dennoch allgegenwärtig. Bereits in ihrer Einleitung weisen die Herausgeber darauf hin, dass Dylans Lieder zerlegt und analysiert wurden »als handle es sich um heilige Texte. Er selbst wurde zu einem Gegenstand der Anbetung« (Honneth; Kemper; Klein 2007, 7).<sup>2</sup> Richard Klein stellt fest, dass man über Bob Dylan nicht von »einer real existierenden Ästhetik, Philosophie oder Musikwissenschaft aus befinden« könne, vielmehr bestehe die Aufgabe darin, »über etwas zu reden, über das sich nicht reden läßt« (Klein 2007, 125). Mit eben solchen Formulierungen verweisen Mystiker und Theologen auf das schlechthin Unbenennbare – Gott (und reden dann trotzdem über ihn).<sup>3</sup>

In vielen Texten der Frankfurter Tagung fällt eine doppelte Reflexivität auf. Zum einen werden Botschaft und Wirkung Dylans als quasi-religiös bestimmt (der »vergötterte« beziehungsweise »visionäre« Dylan), zum anderen wird mit religionsgeschichtlichen Kategorien (Heilserwartung, Messianismus, Apokalyptik, Prophetie, Erlösung) gearbeitet, um einen analytischen Mehrwert zu erzielen. Aus einer, wenngleich meist hintergründigen, Engführung von Dylan und Adorno entsteht (vermutlich unbeabsichtigt) eine neue Sensibilität für religionsgeschichtliche Zusammenhänge, und somit ist die Frankfurter Dylan-Tagung für sich

<sup>2</sup> »Aus den meisten der zahlreichen Festschriften und Glückwunschartikel zu Dylans sechzigstem Geburtstag weht der Gestus der Andacht, die das eigentlich Grausame enthält: die Entlebendigung durch Heiligprechung«, schreibt Jean-Martin Büttner (2007, 269).

<sup>3</sup> Aus diesem Dilemma entstand bereits zur Zeit der Kirchenväter eine *Theologia negativa*, die Gott als großes Geheimnis umkreist und sich weigert, ihm Attribute zuzuweisen, gleich welcher Art. Die sprachliche Annäherung an Gott kann demzufolge nur über das erfolgen, was Gott nicht ist. Richard Klein (2007, 125) wählt dieselbe hermeneutische Strategie, wenn er feststellt, dass es nicht darum gehen kann, »Bob Dylan einzuordnen oder Begriffe zu kreieren, die auf seine Songs passen, wie Handschuhe auf Hände. [...] Ausgehend von dem, was Dylan nicht ist, zeichnen sich Konturen dessen ab, was und wie er sein könnte.«

genommen auch ein aufschlussreiches Dokument der Zeitgeschichte.<sup>4</sup> Pop-Kultur und Religion werden als bewegende Kräfte der Moderne wahrgenommen.

Axel Honneth nähert sich Bob Dylan über John Deweys Konzept der ästhetischen Erfahrung, die Analogien zu religiöser Transzendenzerfahrung aufweist. Ästhetische Erfahrung kann uns demzufolge helfen, Vergangenes, insbesondere »ungelöste Befindlichkeit«, zu erinnern und zudem ihre Diffusität und Widersprüchlichkeit anzuerkennen.

»Es ist dieses Moment der Selbstvergewisserung einer Unerlöstheit, eines Festgeklemtseins, von dem John Dewey wohl behauptet, daß es das eigentümliche Gefühl befreienden Glücks in der Erfahrung eines Kunstwerks verursacht.« (Honneth 2007, 19, mit Bezug auf Dewey 1980)

Die besondere Leistung der Songs von Bob Dylan bestehe darin, »uns befreiend der Ambivalenz innerwerden zu lassen, die mit der Erfahrung der Verwirklichung von Freiheit verknüpft sind.« (Honneth 2007, 20, 23) Das Motiv des »permanenten Aufbruchs und Neubeginns« ist gewiss ein charakteristisches Element für die Jugend der 1960er Jahre, ein Motiv, das eben auch mit Melancholie und Abschiednehmen assoziiert ist. »Trennungsschmerz und Aufbruchsgeste« stehen nebeneinander und werden von Dylan auch so zum Ausdruck gebracht (Honneth 2007, 20, 23). Hinzu komme eine weitere Thematisierung von Freiheit. Sie bestehe in der Sehnsucht nach intersubjektiver Vereinigung, die in den Liebesballaden, aber auch den Gospels evoziert werde und einen »weiteren Kontrapunkt zur Ichbesessenheit des existentialistischen Freiheitspathos« bilde (Honneth 2007, 25). Ausweglos sind wir demnach in die »Selbstwidersprüche unseres Versuchs einer Verwirklichung von Freiheit verstrickt«, und genau diese Erfahrung werde von Dylan »mit lyrischer Kraft und musikalischer Vielstimmigkeit« artikuliert (Honneth 2007, 26). Die existenzielle Aporie, die der Moment der Freiheit mit sich

<sup>4</sup> Dass Anhänger der Kritischen Theorie neuerdings Popkultur und Religion zusammendenken können, ist nicht zuletzt der aktuellen Wertschätzung Walter Benjamins zuzuschreiben. Seine Geschichtsphilosophie wird nun als wegweisender Versuch gewürdigt, historischen Materialismus, Theologie, Messianismus, Mystik und Ästhetik zusammenzuführen beziehungsweise in ein dialektisches Verhältnis zu setzen. Vgl. u.a. Mosès 1992, Plate 2005, Weidner 2010.

bringt, wird damit der Reflexion und gestaltender Handlung zugänglich. Denn mit der künstlerischen Erweckung solcher Erfahrungen werden auch Möglichkeiten verfügbar, um auf »die sich überschlagenden Prozesse der Gegenwart zu reagieren« (Honneth 2007, 27). Bob Dylan weist Wege aus bedrückender Unerlöstheit und vermittelt ein neues Freiheitskonzept, dessen Kern, philosophisch formuliert, in der »Bindung an ein Objekt der Sorge oder Liebe« liegt (Honneth 2007, 27).<sup>5</sup> Freiheit durch Liebe – »All you need is Love« –, in dieser Devise der 1960er Jahre hallt zweifelsohne christliches Erbe nach.<sup>6</sup>

Während Axel Honneth über die Ambivalenzen der Freiheit in jener Dekade nachdenkt, Dylan mit Erlöserqualitäten ausstattet und ihn mit einem Konzept von Liebe in Verbindung bringt, das durchaus eine gewisse Nähe zu christlichen Vorstellungen aufweist, verortet der Oldenburger Philosoph Johannes Kreuzer Bob Dylan in die »Zeit der Prophetie« (Kreuzer 2007). Kreuzer greift in seinen Überlegungen nicht auf die gewiss nachweisbare Selbststilisierung Dylans als Prophet zurück (so ausgeführt bei Spargo; Ream 2009, 88 und auch bei Schäfer 2007, 281) und auch nicht auf die Erwartungshaltung von Fans und Medien der Zeit, Kreuzer nähert sich seinem Thema über Song-Texte, über zeittheoretische und religionsphilosophische Überlegungen. Mit »Prophetie« meint Kreuzer jene Zeit oder

»Zeitdimension, die durch Prophetie hergestellt oder erzeugt wird. Das ist nicht nur eine Zeit der Erwartung. Die Zeit der Prophetie ist vielmehr gerade die ästhetisch erfüllte der Songs – es ist die Zeit, die die Musik durch ihre Form, durch die Erfüllung des Widerstandes wie der Sehnsucht, von dem beziehungsweise der die Texte sprechen, realisiert und nicht nur entwirft oder in eine erwartete Ferne projiziert. Diese ästhetisch-erfüllte Zeit ist wahrheitswertig.« (Kreuzer 2007, 71 f.)

*Mr. Tambourine Man* (1965, auf dem Album *Bringing It All Back Home*) ist der Text, den Kreuzer zur Veranschaulichung des Gesagten heranzieht.

<sup>5</sup> Honneth (ebd.) erläutert, dass im philosophischen Diskurs der Zeit Sartres Idee der »bedingungslosen Freiheit« in obige Formel transformiert wird.

<sup>6</sup> Erinnert sei an die Weisung des Hl. Augustinus »Liebe und tu, was du willst« (In epistulam Ioannis ad Parthos, tractatus VII, 8), die ein sich liberalisierendes Christentum der 1960er Jahre entdeckte.

In der Zeile *let me forget about today until tomorrow* liegt ein Sog von Gegenwart; einer Gegenwart,

»in der die Zeit stillzustehen scheint: Denn das aus den Beschränkungen des »today« lösende Vergessen tilgt die Zeit nicht, es reicht nur »until tomorrow«. Die ästhetische Gegenwart des Erhofften unterscheidet Dylans Werk (in der Regel) von bloßen Protestsongs.« (Kreuzer 2007, 72)

Was hier verhandelt wird, und zwar mit den Mitteln performativer Kunst, ist nichts weniger als der wahrheitshaltige Augenblick. Das Prophetische dieser Augenblicke bezieht sich dabei nicht auf das Heraufdämmern einer erlösenden Zukunft. Die Kraft der Prophetie entfaltet sich im Hier und Jetzt. Kreuzer verweist auf das Charakteristische der christlich-jüdischen Heilserwartung, bei der »sich die Transzendenz des gedachten Gottes mit gelebter Endlichkeit verbindet« (Kreuzer 2007, 79).

»Das Lied – der Text in Verbindung mit der Musik und Dylans Stimme – [...] ist Prophetie, indem es in der Gegenwart jene andere Zeit präsent macht. Die Zeit der Wahrheit wird in der Performance des Lieds zur ästhetisch-erfüllten Zeit.« (Kreuzer 2007, 82)<sup>7</sup>

Mit dieser Einschätzung Kreuzers befinden wir uns mitten in den bewegten 1960er Jahren, die, im Gegensatz zu unserer Gegenwart, für Utopien offen waren (hierzu Schäfer 2007, 283). Virtuos stellt Dylan seine Fähigkeit unter Beweis, Wirklichkeit poetisch zu diagnostizieren, mitunter erbarmungslos nüchtern, und sie seherisch zu durchdringen. Damit entwirft er mit seinen Songs eine Topografie des Transzendenten, das »zum Greifen nahe« scheint. Gleichzeitig weckt er damit Erwartungen seiner Gemeinde, die existentielle Antworten fordert. Prophetie ist keine Gabe der Vernunft, sondern eine visionäre Fähigkeit. Ihre Träger betrachten ihre Fähigkeit nicht unbedingt als Segen, sondern vielfach als Bürde. Die Geschichte von Jona, der (vergeblich) versucht, seinem Auftrag zu entfliehen und im Bauch eines Wals landet, illustriert diesen Aspekt der unfreiwilligen Berufung. Auch Dylan verweigert sich, fast

<sup>7</sup> »The perfect teardrop«, so Dylan, sei es, worauf seine Songs gerichtet seien (Schäfer 2007, 282). Anders gewendet: Dylan vermag der »Sehnsucht nach dem Sehnsüchtigsein Raum zu geben.« (Klein 2007, 132)

panisch, der Rolle des Propheten. Er flieht, erfindet sich neu, taucht ab und in anderer Gestalt wieder auf. *It Ain't Me, Babe* singt er (1964, auf dem Album *Another Side Of Bob Dylan*) und enttäuscht alle jene Fans, die von ihm Wegweisungen erwarten. Andererseits weckt er immer aufs Neue solche Erwartungen, und zwar auch deswegen, weil religiöse, insbesondere heilsgeschichtliche Motive und Anspielungen in seinem Song-Kosmos omnipräsent sind.

Heinrich Detering entkoppelt Dylan in diesem Sinne von der Protestbewegung der 1960er Jahre und kontextualisiert ihn religionsgeschichtlich: »Kritisches Bewußtsein ist bei Dylan über weite Strecken identisch mit religiösem Bewußtsein«, so die zentrale These Deterings. Die wesentlichen Koordinaten von Dylans Songwelt haben mit Sünde und Erlösung zu tun, »mit Gericht und Gnade; ›Geschichte‹ ist bei ihm im Wesentlichen identisch mit Heils- und Unheilsgeschichte. Außerhalb dieser religiösen Kategorien scheint mir Dylans Denken im Grunde ebenso ungeschichtlich wie unpolitisch – nur innerhalb ihrer gibt es Politik und Geschichte«, schreibt Detering (2007b, 92). Diese These schließt nicht aus, dass Dylan in seinen Songs auf beeindruckende Weise politische Themen verarbeitet hat, die realpolitische Wirkung zeitigten.<sup>8</sup> Ihr Nährboden ist jedoch nicht die politische Analyse, sondern die Frage nach Heil und Unheil, artikuliert in jüdisch-christlichem Bildmaterial. Zum Beispiel stellt Dylans Song *When The Ships Comes In* (1964, auf dem Album *The Times They Are A-Changin'*), inspiriert durch Brechts Seeräuber-Jenny aus der *Dreigroschenoper*, den Sieg Davids über Goliath, die Niederlage des Pharaos und die Errettung des Volkes Israel ins Zentrum.

Songs sind bekanntlich mehr als Text, und verwiesen sei daher auf den »genuin schriftfernen, performativen Wirkungszusammenhang« (Klein 2007, 123).<sup>9</sup> Dieser liegt hier in einem ganz außerordentlichen Moment der US-amerikanischen Geschichte. Es ist der 28. August 1963, als Bob Dylan gemeinsam mit Joan Baez vor dem *Lincoln Memorial* in Washington auftritt. Mehr als 250.000 Menschen sind versammelt,

um mit ihrem *March on Washington for Jobs and Freedom* gleiche Bürgerrechte und die Aufhebung der Rassentrennung in den Südstaaten einzufordern. Mit Spannung wird die Rede von Martin Luther King erwartet, die unter der Überschrift *I have a dream* in die Geschichte eingehen wird.

Zuvor treten eine Reihe von Sängerinnen und Sängern auf, darunter Mahalia Jackson, Harry Belafonte, *Peter, Paul and Mary* und eben auch Bob Dylan und Joan Baez. Der gerade 22-jährige Dylan greift in seinem eigens für diesen Anlass gedichteten Lied nicht auf Klassiker des Protestsongs zurück, etwa auf Guthries *This Land Is Your Land* oder die Gewerkschaftshymne *We Shall Overcome*,<sup>10</sup> sondern auf apokalyptisch eingefärbte Motive der Bibel. Der Triumph der Gerechten fordert den Untergang des Feindes. Die Stunde ist nahe, so verheißt Dylan, und das Schiff wird alsbald die Gestade des Feindeslandes erreichen. Dann ist die Zeit gekommen, um den ahnungslosen Feind, der um sein Leben winseln wird, restlos niederzumachen:

*Oh the foes will rise  
With the sleep still in their eyes  
And they'll jerk from their beds and think they're dreamin'  
But they'll pinch themselves and squeal  
And know that it's for real  
The hour when the ship comes in*

*Then they'll raise their hands  
Sayin' we'll meet all your demands  
But we'll shout from the bow your days are numbered  
And like Pharoah's tribe  
They'll be drowned in the tide  
And like Goliath, they'll be conquered<sup>11</sup>*

<sup>8</sup> Detering (2007b, 92) verweist hier auf *Oxford Town* und *Hurricane*.

<sup>9</sup> Während Detering seine Dylan-Forschung weitgehend narratologisch (und damit textimmanent) anlegt, konzentriert sich Richard Klein auf die performative Dimension, speziell auf den Gesang Dylans. Eine Rezeptionsanalyse, konsequent aus der Perspektive der Dylan-Fans entfaltet, fehlt bislang. Allein die täglich zweimal aktualisierte Dylan-Site *expectingrain.com* ist dafür eine Fundgrube (Büttner 2007, 268).

<sup>10</sup> *We Shall Overcome* ist allerdings im Ursprung selbst christlich und basiert auf der Um-dichtung eines Gospelsongs um 1900. Der Liedgebrauch im Rahmen von Streiks und vor allem durch Pete Seeger verband den Song untrennbar mit der Gewerkschaftsbewegung. Eine ausführliche musikhistorische Dokumentation wurde von Peter S. Scholtes zusammengestellt. Vgl. unter: [http://blogs.citypages.com/pscholtes/2006/06/something\\_about.php](http://blogs.citypages.com/pscholtes/2006/06/something_about.php), aufgerufen am 20.11.2011.

<sup>11</sup> Zit. n. Dylan 2004, 93 f.; siehe auch: <http://www.bobdylan.com/de/node/26267>, aufgerufen am 1.11.2013.

Das, was Johannes Kreuzer meint, wenn er über die »Zeit der Prophetie« und das »Stillstehen der Zeit« schreibt und von der »ästhetischen Gegenwart des Erhofften«, wird meines Erachtens nirgendwo deutlicher als in Dylans Auftritt am 28. August 1963.<sup>12</sup> Diese, wie Detering (2007b, 93f.) schreibt, »utopisch-visionäre, wenn nicht messianische Akzentuierung« ist bereits im Frühwerk durchweg präsent, in *A Hard Rain's A-Gonna Fall* (1962, auf dem Album *The Freewheelin' Bob Dylan*), in *Chimes Of Freedom* (1964, auf dem Album *Another Side Of Bob Dylan*), in *Paths Of Victory* (1964, auf dem Album *The Times They Are A-Changin'*), in *Gates Of Eden* (1965, auf dem Album *Bringing It All Back Home*).<sup>13</sup> Die Songwelt Dylans ist religiös »gesättigt«, wobei Detering hier an erster Stelle die *patterns* der US-amerikanischen Song-Tradition gewichtet und die Bibel erst an die zweite Stelle setzt.

»Deshalb erscheint Dylans biblisches Judentum ja so oft in Kostümierungen des Westerns oder des Delta Blues. Erst kommt also ›Go down Moses‹, dann das Buch Exodus. Erst kommt Charley Patton, dann der Sintflutbericht; erst Woody Guthrie ›Jesus Christ‹, dann das Johannesevangelium. Dylans Werk adaptiert beide Traditionen und kombiniert sie sehr eigenwillig mit all den anderen Figuren, die Dylans Songwelt bevölkern, vom Gaslight über die *Basement Tapes* bis zu ›Love and Theft‹.« (Detering 2007b, 95)

Diese Kontextualisierung scheint mir bemerkenswert. Ein Bob Dylan, der sich von Anfang seiner Karriere an bis heute in der Song-Welt eines durchweg christlich geprägten Amerika bewegt, bewegt sich dabei gleichzeitig in der Topografie der Religionsgeschichte. Dafür sind keine persönlichen Bekenntnisse erforderlich. »It's not me. It's the songs. I'm just the postman. I deliver the songs. That's *all* I have in this world are those songs! That's what all the legend, all the myth, is about – my songs.« (Shelton 1978) Die notorische Weigerung Dylans, für sein Publikum stimmige Identitäts-Aussagen zu liefern, findet hier ihre Begründung. Nimmt man diesen Verweishorizont des Song-Universums ernst,

dann kann es eben nicht darum gehen, so zu tun, »als wüßte irgendwer, was ›Bob‹ denkt, fühlt und will, oder als käme es darauf an, sein Innerstes, seine privaten und psychischen Vorstellungen zu enträteln wie den Namen von Rumpelstilzchen« (Klein 2007, 124).

Dylan ist im Selbstverständnis Medium – jemand, der etwas empfängt und überträgt. Medien agieren im passiven, rezeptiven Modus, lassen Raum für mehrere Entitäten und sprechen mit verschiedenen Stimmen. Mit der kulturwissenschaftlichen Kategorie Medium ist nicht die Diagnose von schizoider Störung gemeint, sondern das Eingeständnis, dass wir uns alle intersubjektiv in vielfältigen Sinnprovinzen (Alltag, Arbeit, Traum, Spiel, Wissenschaft, Religion, Kunst) bewegen und unser »Selbst« entsprechend divers erleben und ausdrücken.<sup>14</sup> Dylans bekannte Leidenschaft, mit Masken zu spielen und sich ›mit List und Tücke‹ allen Authentizitätsansprüchen zu verweigern,<sup>15</sup> ist künstlerischer Ausdruck und Zuspitzung dieser modernen *conditio humana*.

In einem Interview von 1997 bezieht Dylan die Gestalt des Tricksters auf seine verschiedenen Stil-Egos. Der Traditionszusammenhang der US-amerikanischen Folk-Musik sei für ihn ein Lexikon, aus dem er sich bediene »wie es sich für einen guten ›Trickster / Kojoten‹ gehört« (Kemper 2007, 219). Der Trickster, so erläutert Stephen Scobie, »ist die mythische Verkörperung von Mehrdeutigkeit, von Ambivalenz, Falschheit, Verdoppelung, Widerspruch und Paradox« (zit. n. Kemper 2007, 213). Trickster transportieren, ethnologisch-religionswissenschaftlich betrachtet, eine tiefere Weisheit. Jede Gesellschaft basiert auf ordnenden Strukturen, die sich in Statuszuschreibungen manifestieren. Bei biografischen Übergängen (Geburt, Adoleszenz, Tod), aber auch in unvermeidlichen kollektiven Krisen gerät die »Struktur« aus den Fugen und »anti-strukturelle« Kräfte entfalten eine eigene Dynamik. In solchen Phasen der »Liminalität« werden intensive Grenzerfahrungen durch

<sup>12</sup> Einen Eindruck von der geschichtsträchtigen Veranstaltung vermitteln die Schwarzweiß-TV-Aufnahmen, u.a. auf Youtube: [http://www.youtube.com/watch?v=IFWg\\_JlN0Mw&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=IFWg_JlN0Mw&feature=related), aufgerufen am 18.11.2011.

<sup>13</sup> Bei Spargo und Ream (2009) finden sich weitere einschlägige Belege.

<sup>14</sup> Das wird prominent herausgearbeitet von Schütz 1945.

<sup>15</sup> Siehe hierzu Büttner 2007. Der Freund und Kritiker John Lennon sah im fortwährenden Maskenspiel allerdings nur Ego-Scharaden, die hauptsächlich mit Marketingstrategie und Selbst-Unsicherheit Dylans zu tun hätten, wie Kemper (2007, 217) schreibt.

lebt und es bedarf kundiger Grenzgänger, um sich nicht zu verlieren.<sup>16</sup> Tricksterfiguren, so schlägt Erhard Schüttpelz vor, sind als Kondensationen solcher Schwellenphasen zu verstehen.

»Sie treiben einige der [Schwellen-] Merkmale ins Extrem: ziellose Reise, Fluktuation und Turbulenz; Statusumkehrungen, Travestie und Spott; Verwandlungsfähigkeit und Unterbestimmtheit; Geschlechtswechsel, Verwilderung und Erniedrigung durch das eigene Bewusstsein. [...] Solange Menschen Übergänge gestalten und erfahren müssen, wird es rituelle und spontane Experten für Merkmale und Überlappungen der Liminalität geben: Leute, die sich besser auskennen als andere, wenn es um ziellose Reisen und Reisen zu einem fremden Ziel, um Verwilderung und Geschlechtswechsel (usw.) geht. Diese Expertise kann für andere zur Referenz werden, und sie kann sich in narrativen und rituellen Gestalten fixieren, durch die man Zugang zur eigenen Krisenerfahrung gewinnt.« (Schüttpelz 2010, 221 f.)

Die 1960er Jahre sind eine Zeit, in der das *Ich* vieler heimatlos wird. Verlusterfahrung und Sehnsucht nach Führern durch unbekanntes Terrain bedingen sich wechselseitig. Gestalten politischer Bewegungen liefern solche Wegweisungen, ein anderes Führungspersonal bietet die Pop- und *counterculture*. Hier werden Ambivalenzen und Paradoxien der Zeit in Lebensstilen kultiviert und in Kunst kondensiert. Spirituelle Suchbewegungen und religiöse Bedürfnisse sind dabei immer im Spiel. Die *counterculture* ist dabei stilbildend religionsproduktiv. Facetten des Neo-Hinduismus und des Zen-Buddhismus verbreiten sich, ausgehend vom gegenkulturellen Biotop Kalifornien, global. Die »Morgenlandfahrt« nach Nepal und Indien wird zum Erkennungszeichen einer »Generation of Seekers« (Roof 1993).<sup>17</sup> Anspielungen auf Versatzstücke östlicher Spiritualität sucht man in den zahllosen Songs von Dylan allerdings

vergebens. Es sind durchweg jüdisch-christliche Themen und Motive, die zentral oder beiläufig verwendet werden. Fragen der Sinnfindung und des Glaubens sind allgegenwärtig, ebenso wie die Heiligenverehrung durch die Fangemeinde. Das ambivalente Verhältnis zwischen Bob Dylan und John Lennon, der bekanntlich selbst Opfer eines fanatisch Gläubigen wurde, ist hier ein vielsagendes Beispiel.<sup>18</sup>

Mit diesen Ausführungen verbunden ist die Aufforderung, Religionsgeschichte der langen 1960er Jahre neu zu »lesen«.<sup>19</sup> Eine Stoßrichtung der Säkularisierungsthese, die als Meistererzählung just in jenem Jahrzehnt geboren wird, mündet in die Behauptung, dass Religion, im Übrigen meistens bedenkenlos mit institutionalisiertem Christentum gleichgesetzt, ein Auslaufmodell darstelle.<sup>20</sup> Die Religionsgeschichte der 1960er Jahre wurde, wenn überhaupt, als Verlustgeschichte entworfen. Mittlerweile wird von einer »De-Säkularisierung« der Welt gesprochen (Berger 1999), von der »Wiederkehr der Götter« (Graf 2004), von einer »postsäkularen Gesellschaft« (Habermas 2003), von einem »religious turn«<sup>21</sup>. Religion erfährt in den Sozial- und Kulturwissenschaften neue Aufmerksamkeit.

Diese Blickverschiebungen bleiben nicht ohne Konsequenz für die historische Einschätzung der 1960er Jahre. Zur »Revision dieser kulturellen Formation« (von Treskow; von Tschiltschke 2008) gehört sicherlich auch die zunehmende Beachtung des Faktors Religion. Dies geschieht diesseits und jenseits des Atlantiks in unterschiedlicher Akzentuierung. In den USA werden die 1960er Jahre seit längerem schon unter Überschriften wie »Spiritual Awakening« (Ellwood 1994), »New Mysticism« (Wuthnow 1978) und »A Generation of Seekers« (Roof 1993) gestellt. Man würdigt die kulturprägenden Kräfte der »Counter Culture« und

<sup>18</sup> Siehe hierzu den informativen Beitrag von Kemper 2007.

<sup>19</sup> Die Herausgeber der 2008 begründeten Zeitschrift *The Sixties* schlagen vor, das Jahrzehnt in einen Zeitraum von 1954–1975 einzubetten. Vgl. Varon u.a. 2008.

<sup>20</sup> Bekannt ist die Prophezeiung des Religionssoziologen Peter Berger (1967), wonach die Kräfte von Säkularisierung, Pluralisierung und Subjektivierung letztlich das Ende von Religion bedeuten. Im selben Jahr diagnostiziert Thomas Luckmann (1967) eine Transformation hin zu Formen der »unsichtbaren«, das heißt nicht institutionalisierten Religion. Zum Wandel der analytischen Kategorie »Religion« siehe ausführlich Bräunlein 2010, 21–42.

<sup>21</sup> So Hent de Vries, der sich hier auf die Philosophen Lévinas, Marion und Derrida bezieht. Zit. n. Weidner 2010, 13.

<sup>16</sup> »Struktur« und »Anti-Struktur« ebenso wie »Liminalität« sind Konzepte, die Victor W. Turner für die Sozial- und Kulturwissenschaften wirkungsvoll entfaltet hat. Turner war dabei wesentlich inspiriert von der amerikanischen *counterculture* der 1960er Jahre. Bob Dylan findet Erwähnung in einem eigenen Kapitel über anti-autoritäre, subversive Gemeinschaftsformen der Hippie-Bewegung. Vgl. Turner 1989a, insb. 157 ff., und Bräunlein 2012, 49–62.

<sup>17</sup> Spiegelbild und Vorbild sind dabei die Beatles, die 1968 nach Rishikesh reisen, um an der Seite des Guru Maharishi Mahesh Yogi zu meditieren.

einer »Californian Cosmology« (Green 1998, Oppenheimer 2003, Kripal 2007), wohingegen, auf Europa bezogen, (weitgehend) eine »Religious Crisis of the Sixties«<sup>22</sup> dingfest gemacht und vor allem die Rationalisierung und Politisierung des (protestantischen) Christentums betont werden (Eitler 2010).<sup>23</sup>

Nimmt man sozio-kulturelle Bewegungen, insbesondere das Phänomen Pop-Musik, ernst, einschließlich ihrer Rituale, charismatischen Protagonisten und Sozialformen, nimmt man überdies Erlebnissräume der Unterhaltung, einschließlich der dort artikulierten Affekte und Sehnsüchte, als kreative Identitäts-Ressourcen kulturanalytisch in den Blick<sup>24</sup>, dann muss auch über Religion dieser Zeit neu nachgedacht werden. Grundsätzlich vollzieht sich eine Transformation des religiösen Feldes bei seiner gleichzeitigen »Pluralisierung und Fragilisierung«.<sup>25</sup> Religiöse Semantiken ebenso wie Sozialformen erfahren eine Veränderung. Mit der Pluralisierung religiöser Angebote verwandelt sich das Phänomen und das Nachdenken darüber. Trotz dieser Einsichten fehlt bislang eine umfassende Religionsgeschichte der 1960er Jahre, die weder auf die Kirchengeschichte noch ausschließlich auf den jüdisch-christlichen Monotheismus fixiert wäre. Kulturwissenschaftler haben sich der Frage zu stellen: »Wie kann man [...] die Gegenwart denken und dabei Religion weder verdrängen noch fetischisieren?« (Weidner 2010, 9)

Meine Anmerkungen zu Bob Dylan und zu einer Religionsgeschichte der 1960er Jahre sind von der These unterfüttert, dass Religion zwar ihre angestammten Orte (Kirche, kirchliche Gemeinschaften oder Institutionen) verlässt, jedoch in ihrer Funktion sinnstiftender Deutung von Natur, Geschichte und Selbst allgemein verfügbares Gut bleibt und einen Teil der populären Kultur darstellt. Wenn Bob Dylan in wechselnden Zuordnungen als Prophet, Visionär, Trickster oder Medium betrachtet

wird, wenn die jüdisch-christliche Motivik vieler seiner Texte hervorgehoben wird, wenn von Messianismus und von der »Zeit der Prophetie« die Rede ist, dann sei damit nicht behauptet, Pop-Kultur wäre »Ersatz-Religion« oder hinter den Texten und Auftritten Dylans zeige sich eine andere, neue Form von Religion. Vielmehr soll darauf hingewiesen werden, dass sich in Zeiten rapiden gesellschaftlichen Wandels populäre Kultur als ein Diskursort von Religion behauptet. Es ist eine spezifische Korrespondenz von Religion und Popkultur, die für die Moderne kennzeichnend ist, wiewohl sie in vormodernen Kontexten bereits angelegt war.

»Songs are thoughts, sung out with the breath when people are moved by great forces and ordinary speech no longer suffices«, so erklärte der Netsilik Orpingalik dem Grönland-Forscher Knud Rasmussen die Bedeutung von Liedern in seiner Gemeinschaft (Rasmussen 1931, 321). In den 1960er Jahren waren viele Menschen gewiss auch bewegt »by great forces«, die sich schwer in Worte fassen ließen. Viele fanden in den apokalyptischen, prophetischen, visionären Liedern Bob Dylans heilsichtige Artikulationen und heilsame Momente, vielleicht sogar Erlösung, »at least until tomorrow«.

## Literatur

- Berger, Peter L. 1967: *The sacred canopy: elements of a sociological theory of religion*, New York.
- Berger, Peter 1999: *The Desecularization of the World: a global overview*, Washington.
- Bräunlein, Peter J. 2010: *Passion / Pasyon: Rituale des Schmerzes im europäischen und philippinischen Christentum*, Paderborn.
- Bräunlein, Peter J. 2012: *Zur Aktualität von Victor W. Turner. Einleitung in sein Werk*, Wiesbaden.
- Büttner, Jean-Martin 2007: »Bob Dylans Verweigerungen als List und Tücke«. In: Honneth, Axel u.a. (Hg.): *Bob Dylan. Ein Kongreß*, Frankfurt am Main, 251–271.
- Casanova, José 1994: *Public Religions in the modern World*, Chicago.
- Damberg, Wilhelm 2011: »Einleitung«. In: Ders. (Hg.): *Soziale Strukturen und Semantiken des Religiösen im Wandel. Transformationen in der Bundesrepublik Deutschland 1949–1989*, Essen, 9–36.
- Detering, Heinrich 2007a: *Bob Dylan*, Stuttgart.
- Detering, Heinrich 2007b: »I believe in You«. Dylan und die Religion«. In: Honneth, Axel u.a. (Hg.): *Bob Dylan. Ein Kongreß*, Frankfurt am Main, 92–119.
- Dewey, John 1980: *Kunst als Erfahrung*, Frankfurt am Main.

<sup>22</sup> McLeod (2007) schreibt dabei durchweg über die Krise der Kirchen in den 1960er Jahren.

<sup>23</sup> Wolfgang Kraushaar (2008) ist einer der wenigen Politikwissenschaftler, der in seiner 1968er-Bilanz Religion eine bedeutsame Rolle zuweist. Kraushaar hebt die eindeutig religiös konnotierten Vorstellungen bedeutender Aktivisten der Zeit hervor, die vielfach dem evangelischen Pfarrhaus-Milieu entstammen.

<sup>24</sup> Maßgebliche Anregungen für die Erforschung des Ludischen, des spielerischen Ernstes und des reflexiven Potentials von Unterhaltung lieferten u.a. Turner 1989b und Schechner 2003.

<sup>25</sup> So diagnostiziert Damberg (2011, 33) den Religionswandel im Nachkriegsdeutschland.

- Dylan, Bob 1993: »Dylan talks about religion, heroism and Elvis«. In: *The Hamilton Spectator* Oct 14, 6.
- Dylan, Bob 2004: *Lyrics 1962–2001*, New York.
- Eitler, Pascal 2010: »Zwischen ›großer Verweigerung‹ und ›sanfter Verschwörung‹. Eine religionshistorische Perspektive auf die Bundesrepublik Deutschland 1965–1990«. In: Brunner, José (Hg.): *Politische Leidenschaften. Zur Verknüpfung von Macht, Emotion und Vernunft in Deutschland*, Göttingen, 213–229.
- Ellwood, Robert S. 1994: *The Sixties Spiritual Awakening: American Religion Moving from Modern to Postmodern*, New Brunswick.
- Gilmour, Michael J. 2004: *Tangled Up in the Bible: Bob Dylan and Scripture*, New York.
- Graf, Friedrich Wilhelm 2004: *Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur*, München.
- Green, Jonathan 1998: *All Dressed Up. The Sixties and the Counterculture*, London.
- Habermas, Jürgen 2003: »Glauben und Wissen. Friedenspreisrede 2001«. In: Ders.: *Zeitdiagnosen. Zwölf Essays*, Frankfurt am Main, 249–262.
- Honneth, Axel u.a. (Hg.) 2007: *Bob Dylan. Ein Kongress*, Frankfurt am Main.
- Honneth, Axel 2007: »Verwicklungen von Freiheit. Bob Dylan und seine Zeit«. In: Ders. u.a. (Hg.): *Bob Dylan. Ein Kongress*, Frankfurt am Main, 15–28.
- Jarnow, Jesse o. J.: »Bob Dylan«. In: *Pop Culture Universe. Icons, Idols, Ideas*. Online unter: <http://popculture2.abc-clio.com>, aufgerufen am 17.11.2011.
- Kemper, Peter 2007: »I don't believe in Zimmerman« – John Lennon und Bob Dylan: Ein Lehrstück der Ambivalenz«. In: Honneth, Axel u.a. (Hg.): *Bob Dylan. Ein Kongress*, Frankfurt am Main, 201–224.
- Klein, Richard 2007: »Leuchtende Außenseiter. Zu Nashville Skyline und den Gospelkonzerten«. In: Honneth, Axel u.a. (Hg.): *Bob Dylan. Ein Kongress*, Frankfurt am Main, 123–142.
- Kraushaar, Wolfgang 2008: *Acht und Sechzig. Eine Bilanz*, Berlin.
- Kreuzer, Johann 2007: »Die Zeit der Prophetie. Überlegungen zu Dylan«. In: Honneth, Axel u.a. (Hg.): *Bob Dylan. Ein Kongress*, Frankfurt am Main, 70–91.
- Kripal, Jeffrey J. 2007: *Esalen. America and the Religion of No Religion*, Chicago.
- Luckmann, Thomas 1967: *The invisible religion: the problem of religion in modern society*, New York.
- Marshall, Scott M.; Ford, Marcia 2002: *Restless Pilgrim: The Spiritual Journey of Bob Dylan*, Lake Mary.
- McLeod, Hugh 2007: *The Religious Crisis of the Sixties*, Oxford.
- Mosès, Stéphane 1992: *Der Engel der Geschichte. Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Gershom Scholem*, Frankfurt am Main.
- Oppenheimer, Mark 2003: *Knocking on Heaven's Door: American Religion in the Age of Counterculture*, New Haven.
- Plate, S. Brent 2005: *Walter Benjamin, Religion, and Aesthetics: Rethinking Religion through the Arts*, New York.
- Rasmussen, Knud 1931: *The Netsilik Eskimos-Social Life and Spiritual Culture. Report of the Fifth Thule Expedition 1921–24, Vol. VIII, No. 1–2*, Copenhagen.
- Ricks, Christopher 2004: *Dylan's Vision of Sin*, New York.
- Rogovoy, Seth 2009: *Bob Dylan. Prophet, Mystic, Poet*, New York.
- Roof, Wade Clark 1993: *A Generation of Seekers: The Spiritual Journey of the Baby-Boom Generation*, New York.
- Schäfer, Martin 2007: »I dreamt a monstrous dream« – Utopie und Anti-Utopie in den Songs von Bob Dylan«. In: Honneth, Axel u.a. (Hg.): *Bob Dylan. Ein Kongress*, Frankfurt am Main, 272–287.
- Schechner, Richard 2003: *Performance Theory*, London.
- Schüttpelz, Erhard 2010: »Der Trickster«. In: Bßlinger, Eva u.a. (Hg.): *Die Figur des Dritten*, Frankfurt am Main, 208–224.
- Schütz, Alfred 1945: »On Multiple Realities«. In: *Philosophy and Phenomenological Research* 5, 533–576.
- Shelton, Robert 1978: »How does it feel to be on your own? Bob Dylan talks to Robert Shelton«. In: *Melody Maker* 29.
- Spargo, R. Clifton; Anne K. Ream 2009: »Bob Dylan and religion«. In: Dettmar, Kevin J. H. (Hg.): *The Cambridge Companion to Bob Dylan*, Cambridge, 87–179.
- Turner, Victor 1989a: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, Frankfurt am Main.
- Turner, Victor 1989b: *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt am Main.
- Varon, Jeremy u.a. 2008: »Time is an ocean: the Past and Future of the Sixties«. In: *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture* 1/1, 1–7.
- Von Treskow, Isabella; Christian von Tschilschke (Hg.) 2008: *1968/2008. Revision einer kulturellen Formation*, Tübingen.
- Weidner, Daniel 2010: »Einleitung: Walter Benjamin, die Religion und die Gegenwart«. In: Ders. (Hg.): *Profanes Leben. Walter Benjamins Dialektik der Säkularisierung*, Frankfurt am Main, 7–36.
- Wuthnow, Robert 1978: *Experimentation in American religion: the new mysticisms and their implications for the churches*, Berkeley.