

Protokolle zur Bibel

Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen an Biblischen
Lehrstühlen Österreichs hg.v. Peter Arzt und Michael Ernst

Jahrgang 3	Heft 2	1994
P.J. Arzt: „Unter Mühsal wirst du von ihm essen!“ (Gen 3,17). Die Acker-Mensch-Beziehung der Urgeschichte und ihre ökologische Aktualisierung		73
G. Bodendorfer-Langer: „Durch dein Blut lebe“ (Ez 16,6). Ein Ezechielwort und die jüdische Identität		83
P. Arzt: Analyse der Paulusbriefe auf dem Hintergrund dokumentarischer Papyri		99
Ch. Niemand: Was bedeutet die Fußwaschung: Sklavenarbeit oder Liebesdienst? Kulturkundliches als Auslegungshilfe für Joh 13,6–8		115
P. Arzt: „Don't Go Mistaking Paradise“. Jesus in der Rockmusik am Beispiel der Lieder Bob Dylans		129
M. Ernst: Die Theorie der Verfremdung als methodischer Zugang zu Jesusfilmen		139

Österreichisches Katholisches Bibelwerk
Klosterneuburg

Protokolle zur Bibel

Herausgegeben im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der
AssistentInnen an Biblischen Lehrstühlen Österreichs

Schriftleitung

Dr. Peter ARZT und Dr. Michael ERNST
Institut für Neutestamentliche Bibelwissenschaft
Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg

Adressen der Mitarbeiter

Mag. Paul Josef ARZT, Echingerstr. 29, A-5111 Bürmoos. – Dr.
Peter ARZT, Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg. – Dr. Gerhard
BODENDORFER-LANGER, Universitätsplatz 1, A-5020 Salz-
burg. – Dr. Michael ERNST, Universitätsplatz 1, A-5020 Salz-
burg. – Dr. Christoph NIEMAND, Bethlehemstr. 20, A-4020
Linz.

Abonnement

Erscheinungsweise: zweimal jährlich (Frühjahr und Herbst)

Umfang: je Heft ca. 70 Seiten

Abonnement-Bestellungen: können im In- und Ausland an jede Buch-
handlung oder direkt an den Verlag Österr. Kath. Bibelwerk,
Postfach 48, A-3400 Klosterneuburg, gerichtet werden.

Abonnement-Preise: ab 1.1.92 jährlich öS 89,- bzw. DM 13,30 bzw.
sfr 12,20 (jeweils zuzüglich Versandkosten)

Einzelheftpreise: öS 49,- bzw. DM 6,90 bzw. sfr 6,20 (jeweils zuzüglich
Versandkosten)

Die Zeitschrift „Protokolle zur Bibel“ ist das Publikationsorgan der
Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen an Biblischen Lehrstühlen
Österreichs.

© 1994 Österreichisches Katholisches Bibelwerk, Klosterneuburg

Alle Rechte vorbehalten.

„DON'T GO MISTAKING PARADISE“

Jesus in der Rockmusik am Beispiel der Lieder Bob Dylans

Peter Arzt, Salzburg

Abstract: Die Gestalt Jesus spielt in einzelnen Liedern des amerikanischen Liedermachers und Musikers Bob Dylan nicht erst seit seiner Bekehrung zum Christentum im Jahre 1978 eine Rolle. Mit den verschiedenen Phasen in seinem sehr vielschichtigen Werk sind auch unterschiedliche Zugänge und Verwendungsweisen der Jesusfigur verbunden. In Protestliedern dient Jesus als Mittel zum Zweck, später scheint er in verfremdeter Form durch andere Figuren durch, schließlich wird seine Botschaft von einem gläubigen Dylan verkündet und aktualisiert.

Es dauerte ziemlich lange, bis bekannte Vertreter der Pop- und Rockmusik den Namen „Jesus“ in ihren Texten verwenden konnten, ohne daß dies von einer eingefleischten Fangemeinde gleich als eine Art Skandal gewertet wurde. Als der bekannte amerikanische Songwriter und Musiker *Paul Simon* (*Simon & Garfunkel*) 1968 in dem populären Lied *Mrs. Robinson* textete: „Jesus loves you more than you will know“, wurde dies als Tabu-Bruch gewertet. „Später erzählte *Simon*, daß die Leute damals im Unterschied zu heute dachten, daß ein Wort wie Jesus in der Popmusik keinen Platz hätte“¹. Als hingegen Mitte der 80er Jahre die irische Rockgruppe *U2* (sprich: „You, too“ – „Du auch“) mehrfach in ihren Liedern nicht nur den Namen Jesus erwähnte, sondern sogar ein eindeutiges Bekenntnis zu ihm ablegte, blieb jegliche Aufregung darüber aus. Im Gegenteil: die Lieder *Sunday*, *Bloody Sunday* (1983) und *I Still*

-
- * Im Rahmen der Salzburger Hochschulwochen, die sich 1994 dem Thema „Jesus von Nazaret“ verschrieben hatten, habe ich gemeinsam mit Michael Ernst vom 1. bis zum 4. August 1994 eine Vorlesung mit Kolloquium unter dem Titel „Jesus in Werken engagierter Filme- und Liedermacher“ gehalten. Der vorliegende Artikel ist die erweiterte Fassung eines Referats, das ich im Rahmen der genannten Veranstaltung vorgetragen habe. Den engagierten TeilnehmerInnen dieser Veranstaltung ist dieser Beitrag gewidmet.

- 1 I. Kögler, Die Sehnsucht nach mehr. Rockmusik, Jugend und Religion. Informationen und Deutungen, Graz u.a. 1994, 227.

Haven't Found What I'm Looking for (1987) gehören nach wie vor zu den meistgehörten Titeln dieser Gruppe.²

Was wir, wie die Beispiele zeigen, normalerweise auf verschiedene Interpreten oder Gruppen der Rock- und Popmusik verteilt finden, wechselt sich bei *Bob Dylan* im vielseitigen Schaffen eines einzigen Mannes ab. Er setzte schon einige Jahre vor Paul Simon das Wort Jesus in einem Protestlied ganz gezielt ein, er schockte seine Fangemeinde noch 1979 damit, daß er sich plötzlich ganz offen und eindeutig zu seiner Bekehrung zu Jesus Christus bekannte, und er singt auch in seinen letzten selbstgetexteten Liedern immer wieder von Gott und Jesus.

Bob Dylan wurde am 24. Mai 1941 in Duluth Minnesota als Robert Allen Zimmerman geboren. Als er sechs war, zog die Familie in die Bergbausiedlung Hibbing. Mit zwanzig Jahren ging er nach New York, um sein großes Vorbild *Woody Guthrie* zu treffen. Tatsächlich schaffte er es in kurzer Zeit, zur führenden Figur der New Yorker Folkszene zu werden. Mit seinem Lied *Blowin' in the Wind* (1963) gelang ihm die Anerkennung als Sprachrohr einer Protestbewegung, die sich gegen das gutbürgerliche Amerika, gegen Vietnamkrieg, soziale Ungerechtigkeit und Rassismus auflehnte. Bei einer Umfrage unter amerikanischen Studierenden im Jahre 1964 wurde Bob Dylan „als die markanteste Persönlichkeit nach J.F. Kennedy bezeichnet.“³ Anlässlich der Verleihung eines Ehrendoktorates der Princeton University im Sommer 1970 betonte der Präsident der Universität, Robert F. Goheen, Dylans Musik bleibe „der authentische Ausdruck des verstörten und betroffenen Bewußtseins des jungen Amerika.“⁴ Soviel hier zur Bedeutung Dylans, die er in relativ kurzer Zeit erlangt hatte.⁵

2 *Sunday, Bloody Sunday*, ein Lied über die gewalttätigen Auseinandersetzungen in Nordirland, endet mit den Zeilen: „The real battle just begun, to claim the victory Jesus won, on a Sunday, bloody Sunday“. *I Still Haven't Found What I'm Looking for* endet mit einem Bekenntnis zum kommenden Reich Gottes und zu Jesus: „You broke the bonds, you loosed the chains, you carried the cross and my shame. You know I believe it“; dennoch bleibt der Weg des Glaubenden ein ständiges Suchen.

3 Kögler, Sehnsucht (Anm. 1) 107.

4 G. Blumenstein, *Mr. Tambourine Man. Leben und Musik von Bob Dylan* (Henschel Taschenbuch 14), Berlin 1991, 236.

5 Die Literatur zu Leben und Werk Bob Dylans ist mittlerweile äußerst umfangreich; hier nur eine kleine Auswahl: A. Scaduto, *Bob Dylan*, London 1973; R. Shelton, *Bob Dylan. Sein Leben und seine Musik* (Goldmann Allgemeine Reihe / Paperback 32541), München 1990; R. Williams, *Bob Dylan. Eine Bildbiographie*, München 1992; Blumenstein, *Tambourine Man* (Anm. 4); M.R. Schmidt, *Bob Dylan und die sechziger Jahre. Aufbruch und Abkehr* (Fischer Taschenbuch 2987), Frankfurt 1983; F. Hetmann, *Bob*

Jesus als Mittel zum Zweck: Protestlieder

Auf derselben LP, auf der 1963 *Blowin' in the Wind* erschien⁶, veröffentlichte Dylan auch *Masters of War*, ein Protestlied gegen die „Herren des Krieges“, die Gewehre, todbringende Flugzeuge und große Bomben bauen und sich hinter Mauern und Schreibtischen verstecken, die mit der Welt spielen, als wäre sie ihr kleines Spielzeug, die wie damals Judas lügen und verführen und glauben machen wollen, daß ein Weltkrieg gewonnen werden kann, die den Hahn am Gewehr spannen, damit die anderen abdrücken, und dann zusehen, wenn die Zahl der Toten höher und höher steigt, die die schlimmste Furcht in Umlauf bringen, nämlich die, Kinder in die Welt zu setzen. Und dann, mitten hinein, hat Dylan selbst diesen Herren etwas von sich zu sagen: Sie mögen sagen, daß er jung ist, sie mögen sagen, daß er unerfahren ist, es gibt da etwas, das er weiß, obwohl er jünger ist als sie: „Even Jesus would never forgive what you do“. Und nach einer weiteren Strophe gibt der Autor seiner Hoffnung Ausdruck, daß diese Kriegsherren bald sterben werden; dann werde er über ihrem Grab stehen, bis er sicher sei, daß sie tot sind.

Ein Bekenntnis zu Jesus kommt in diesem Lied freilich nicht vor. Hier wird die bürgerliche Gesellschaft der Vereinigten Staaten angegriffen, besonders deren (militärische) Führung. Eine Gesellschaft, die Gott oder den „Lord Jesus“ ständig im Munde führt, die inbrünstig singt „God bless America“, die „God bless you“ wohl ebenso oft und mit ebenso wenig innerer Teilnahme sagt wie wir ein „Alles Gute“, die meint, ausgerechnet auf der Dollar-Note glaubhaft machen zu können „In God We Trust“: diese Gesellschaft ist es, der Dylan das Recht auf die Inanspruchnahme Gottes abspricht. Hier begegnet nicht ein gläubiger Dylan, der aus einer Jesusbegegnung heraus formuliert; hier geht es um Gesellschaftskritik. Folgerichtig werden hier keine ausführlichen Botschaften Jesu umgesetzt, es genügt ein Aspekt, den ohnehin jeder mit Jesus verbindet: der barmherzige Jesus, der vergibt. Diese grundsätzliche Vergebungsbereitschaft Jesu um eine Ausnahme zu erweitern – den Kriegstreibern wird nicht einmal Jesus vergeben, was sie tun –, entspricht den Absichten des

Dylan. Bericht über einen Songpoeten (rororo rotfuchs 120), Reinbek 1976; D. Kramer, Bob Dylan. A Portrait of the Artist's Early Years, New York 1991; M. Gross, Bob Dylan. An Illustrated History, London 1978; A. Rinzler, Bob Dylan. The Illustrated Record, New York 1978; E. Thomson/D. Gutman (Hg.), The Dylan Companion, London 1990.

6 *The Freewheelin' Bob Dylan*.

Protestliedes.⁷ Dies galt 1963 für den Vietnam- und den Kalten Krieg, dies galt auch 1991 für den Krieg um Kuwait, als Dylan am 20. Februar vom amerikanischen Establishment mit dem Grammy Award für sein Lebenswerk geehrt wurde: das Lied, das er den Versammelten mitbrachte, war *Masters of War*. Und dies galt auch während des Woodstock-Revivals am 14. August 1994 für die Kriege in Bosnien und in Ruanda oder für die Auseinandersetzungen in Nordirland: auch bei diesem musikalischen Großereignis, das sich wie das legendäre Woodstock-Festival 1969 der Liebe und dem Frieden verschrieben hatte, trat Dylan mit diesem Lied auf.⁸

Gott auf dem Highway: die surrealistische Phase

„Die sogenannte ‚surrealistische Phase‘ *Dylans* kennzeichnet ein Mosaik aus Bildern und Metaphern. Die ‚Botschaften‘ der Lieder sind nicht durch Isolation einzelner Bilder erkennbar, sondern erst in der mit dem Lied erzeugten Grundstimmung.“⁹ In *Highway 61 Revisited* (enthalten auf der gleichnamigen LP, 1965) z.B. wird Abraham von Gott aufgefordert, seinen Sohn¹⁰ auf dem Highway 61 zu opfern, einer Bundesstraße, die in Nord-Süd-Richtung die ganzen USA durchquert. Im *Tombstone Blues*¹¹ läßt Dylan Johannes den Täufer auftreten, der sich, nachdem er einen Dieb gefoltert hat, an seinen „Commander-in-Chief“ wendet. Und im Lied *Desolation Row*¹², das einem pompösen Ball gleicht, „auf dem ein gehässig-amüsierter Beleuchter mit einem erbarmungslos grellen Scheinwerfer einzelne Personen(-Gruppen) anstrahlt, sie so sekundenlang im wahrsten Sinne des Wortes ans Licht zerrt und sie dann abblendend wieder in der Unauffälligkeit der Masse verschwinden läßt“¹³, begegnet u.a. der Gute Samariter, der sich gerade für seinen Auftritt umzieht, denn „he's going to the carnival tonight on Desolation Row“.

7 Siehe auch *With God on Our Side* (LP *The Times They Are A-Changin'*, 1963) oder *Maggie's Farm* (LP *Bringing It All Back Home*, 1965).

8 Dabei hat Dylan allerdings die fünfte und sechste Strophe, in der die Aussage über Jesus fällt, nicht gesungen. Mit mittlerweile 53 Jahren ist er nicht mehr unbedingt jünger als die aktuellen Kriegsherren.

9 Kögler, Sehnsucht (Anm. 1) 179.

10 Eine Pointe mag schon allein darin liegen, daß Dylan singt: „Oh God said to Abraham, ‚Kill me a son‘“ (kursiv von mir, der Verf.).

11 Ebenfalls auf der LP *Highway 61 Revisited* (1965).

12 Ebenfalls auf der LP *Highway 61 Revisited* (1965).

13 Schmidt, Bob Dylan (Anm. 5) 130.

Jesus wird in den Liedern dieser Phase nicht erwähnt, zumindest nicht direkt (ist er vielleicht der „Commander-in-Chief“ und der „hero“ von Johannes dem Täufer im *Tombstone Blues*?).

Verfremdeter Jesus: biblische Bilder und Gestalten

Zu einem traumatischen Einschnitt in Bob Dylans Leben kam es durch seinen schweren Motorradunfall 1966. Anfangs war sich die Musikwelt nicht einmal sicher, ob er diesen Unfall überlebt hatte, manche rätselten über eine Querschnittlähmung oder schwerste Schädelverletzungen. Tatsächlich mied Dylan für zwei Jahre jede Öffentlichkeit. In dieser Zeit entstanden zahlreiche Lieder, die zum Teil erst viele Jahre später veröffentlicht wurden¹⁴ oder überhaupt nie. Letzteres gilt auch für *Sign on the Cross*¹⁵: Das „Zeichen am Kreuz“ beunruhigt ihn, sagt Dylan. Mit seinen Freunden mag er gedacht haben, es sei längst verschwunden, aber er fürchtet, daß es noch immer dort liegt, oben auf dem Hügel. Und eines möchte er seinen Freunden sagen, „that the sign on the cross is the thing you might need the most“. Erstmals wird hier Dylans sich langsam vortastende Suche nach dem Gekreuzigten hörbar. Wer die Zeilen dieses Liedes hört, wird wohl nur schwer verstehen, daß Dylans Bekehrung zu Jesus zehn Jahre später zu einer so großen Verunsicherung innerhalb seiner Fangemeinde und der Kritikerzunft führen konnte.

Noch aber stehen wir im Jahr 1968. Zwei Jahre nach Dylans Motorradunfall erschien die LP *John Wesley Harding*, auf der Dylan zahlreiche Lieder mit biblischem Hintergrund veröffentlichte, allerdings in einer bisweilen äußerst verschlüsselten Sprache.¹⁶ In *The Ballad of Frankie Lee and Judas Priest* ist die zweitgenannte Hauptfigur relativ leicht zu identifizieren. Judas Priest ist natürlich Judas Iskariot; der Verräter Jesu spielte schon in *Masters of War* eine Rolle, wo er mit den Kriegstreibern verglichen wird, die ebenso verlogen sind wie er. Hier erhält er noch den Beinamen „Priest“ und wird damit zum Vertreter der institutionalisierten Religion. Dieser Judas und Frankie Lee waren die besten Freunde. Als Frankie eines Tages Geld braucht, bietet ihm Judas sofort welches an mit den Worten: „Mein Verlust wird dein Gewinn sein“. Unwillkürlich wird man an Mk 8,36 erinnert: „Was nützt es dem Men-

14 Die legendären Aufnahmen mit *The Band* erschienen 1975 auf der Doppel-LP *The Basement Tapes*.

15 Der Text ist veröffentlicht in: *Writings and Drawings by Bob Dylan*, New York 1973.

16 Gleichsam zu einem „Evergreen“ wurde *All Along the Watchtower*, das Jes 21,6–9 aufgreift.

schen, die ganze Welt zu gewinnen und an seiner Seele Schaden zu nehmen?“ Frankie scheint der Versuchung des Judas fürs erste zu widerstehen. Judas fordert ihn auf, rasch seine Wahl zu treffen. Frankie sagt dies zu und fragt Judas noch, wo er ihn wieder treffen könne. „Ewigkeit“ ist die Antwort, auch wenn Frankie es vielleicht „Paradies“ nennen würde, witzelt Judas über letzteres. Frankie Lee bleibt zurück, plötzlich betritt ein Fremder die Szene und fragt nach Frankie Lee, dem Spieler, dessen Vater verstorben ist. – Auffällig ist Dylans Einsatz von Verfremdungseffekten¹⁷: Von Beginn des Liedes an mag in einem die Vermutung auftauchen, bei Frankie Lee könnte es sich doch um Jesus handeln, wer sollte sonst der beste Freund des Judas sein. Doch die Erwartung nach einfacher Darstellung bekannter Inhalte wird immer wieder durchbrochen: Judas geht in die Ewigkeit, um dort auf Frankie-„Jesus“ zu warten; Frankie ist ein Spieler (ein „Fresser und Weinsäufer“ nach Mk 11,19?), dessen Vater gestorben ist (!?) – spätestens hier kommt man mit einer allzu geradlinigen Jesusidentifikation in den Zwiespalt. – Wie auch immer, der Fremde richtet Frankie aus, ein gewisser Priest sei da in einem Haus „gestrandet“ und rufe nach ihm. Das Haus stellt sich als „home“ heraus und wird kurz darauf als Stundehotel identifiziert¹⁸. Frankie verliert daraufhin all seine Kontrolle und läuft in dieses Haus hinein. Für 16 Nächte und Tage fiebert er noch dahin, bis er in Judas' Armen (man beachte die neuerliche Verfremdung) vor Durst (vgl. Joh 19,28) stirbt. – Immer wieder tauchen also Anklänge an die Jesustradition auf, doch immer wieder wird einer eindeutigen Identifikation Frankies mit Jesus ein Riegel vorgeschoben. Frankie Lee – um es deutlich zu sagen – ist *nicht* Jesus, aber durch die Figur dieses Frankie Lee scheint die Gestalt Jesu immer wieder durch. Frankie Lee ist eine eigenständige Figur¹⁹, die aber aufgrund mancher Ähnlichkeit mit Jesus über den Weg der Verfremdung zum Nachdenken auch über Jesus anregt und herausfordert.

Das Lied endet mit einer „Moral von der Geschichte“:

*Well, the moral of the story,
The moral of this song,
Is simply that one should never be
Where one does not belong.*

17 Zur Verfremdungstheorie siehe den Beitrag von M. Ernst in diesem Heft: ###

18 Man beachte die poetische Umschreibung: „big house ... with four and twenty windows and a woman's face in ev'ry one“.

19 Scaduto, Bob Dylan (Anm. 5) 253f, deutet sie auf Dylan selbst.

*So when you see your neighbor carryin' somethin',
 Help him with his load,
 And don't go mistaking Paradise
 For that home²⁰ across the road.*

Bekenntnis zu Jesus: Dylan als Prediger

Das Liebeslied *To Be Alone with You*, das Dylan 1969 auf der LP *Nashville Skyline* (Dylans Ausflug in die Country-Musik) veröffentlichte, endet überraschenderweise mit einem Dank an den Herrn: „I'll always thank the Lord when my working day's through. I get my sweet reward to be alone with you.“ Auf der LP *New Morning* (1970) erschien das Preislied auf den *Father of Night*. Vielleicht kann man diese Lieder (wie auch schon das oben erwähnte *Sign on the Cross*) als Vorstufen zu dem bezeichnen, was 1978 Dylans Fangemeinde, die mittlerweile schon einiges an Überraschungen erlebt hatte, erschütterte wie nie zuvor: der geborene Jude Bob Dylan bekehrte sich zum Christentum, indem er sich einer fundamentalistisch geprägten Gemeinde von Born-Again-Christen, der „Vineyard Fellowship“, anschloß.²¹

Im Mai 1980 erzählte er darüber: „Ich weiß, viele von euch haben nie zuvor von Jesus gehört. Ich weiß, ich habe es nicht bis vor einigen Jahren. Jesus tippte mir auf die Schulter, sagte: Bob, warum widersetzt du dich mir? Ich sagte: Ich widersetze mich nicht dir! Er sagte: Wirst du mir nachfolgen? Ich sagte: Nun, ich habe noch nie zuvor darüber nachgedacht! Er sagte: Wenn du mir nicht nachfolgst, dann widersetzt du dich mir.“²² Auf dieses Bekehrungserlebnis folgten drei Platten (*Slow Train Coming* 1979, *Saved* 1980 und *Shot of Love* 1981), auf denen einzelne Lieder zu finden sind, die – trotz der hin und wieder unverkennbaren Schwarz-Weiß-Malerei, die für manche charismatische und biblizistische Gruppierungen typisch ist – m.E. zum besten gehören, was es an vertonter Interpretation und Aktualisierung des Jesusereignisses gibt. Hier

20 Gemeint ist wieder das oben erwähnte Bordell.

21 Zu den möglichen Hintergründen siehe R. Rosenbaum, *Born-again Bob: Four Theories*, in: Thomson/Gutman (Hg.), *Dylan Companion* (Anm. 5), 233–237.

22 „I know a lot of you never heard of Jesus before. I know I hadn't up till a couple of years ago. Jesus tapped me on the shoulder, said: Bob, why are you resisting me? I said, I'm not resisting you! He said, You gonna follow me? I said, Well, I never thought about this before! He said, When you're not following me you're resisting me.“ (Bob Dylan, *Saved! The Gospel Speeches of Bob Dylan*, New York 1990, 9).

möchte ich nur zwei Beispiele nennen, Dylans Deutung der Parusie – *When He Returns* (LP *Slow Train Coming* 1979):

*The iron band ain't no match for the iron rod.
The strongest wall will crumble and fall to a mighty God.
For all those who have eyes and all those who have ears,
It is only He who can reduce me to tears.
Don't you cry and don't you die and don't you burn.
Like a thief in the night, He'll replace wrong with right,
When He returns.*

*Truth is an arrow, and the gate is narrow that it passes through.
He unleashed His power at an unknown hour that no one knew.
How long can I listen to the lies of prejudice?
How long can I stay drunk on fear out in the wilderness?
Can I cast it aside, all this loyalty and this pride? Will I ever learn
That there'll be no peace, that the war won't cease
Until He returns?*

*Surrender your crown on this blood-stained ground; take off your mask.
He sees your deeds, He knows your needs even before you ask.
How long can you falsify and deny what is real?
How long can you hate yourself for the weakness you conceal?
Of every earthly plan that be known to man, He is unconcerned.
He's got plans of His own to set up His throne
When He returns.*

Und, als zweites Beispiel: *Every Grain of Sand* (LP *Shot of Love*, 1981): Beachtlich, was Dylan hier aus Mt 10,30 macht.²³

Die erste Platte, die nach *Shot of Love* erschien (*Infidels* 1983) zeigt Dylan u.a. auf dem Ölberg in Jerusalem mit dem Tempelberg im Hintergrund. Etwa zur selben Zeit verkündet ein Programmheft zu einem

²³ Als Bob Dylan am 20. Jänner 1988 in die Rock-and-Roll Hall of Fame aufgenommen wurde, würdigte *Bruce Springsteen* in der Festrede auch die jüngeren Arbeiten Dylans, die ungerechterweise im Schatten der alten Lieder stünden: „If there was a young guy out there writing the *Empire Burlesque* album, writing 'Every grain of sand', they'd be calling him the new Bob Dylan.“ (B. Springsteen in: Thomson/Gutman (Hg.), *Dylan Companion* (Anm. 5), 286–288: 287).

Open Air in München am 3. Juni 1984, auf dem nach *Joan Baez*²⁴ auch Bob Dylan auftrat, Dylan habe nach drei Jahren sein Bekenntnis zu Jesus wieder aufgegeben; das Programmheft zitiert Dylan mit den Worten: „Auch Christus hat nur drei Jahre gepredigt!“

Die Botschaft geht weiter: Gott weiß es

Tatsächlich sind die missionarisch fordernden Töne nach *Shot of Love* nicht mehr zu hören. Es bleibt aber die große Bedeutung, die Gott auch weiterhin im Leben und in manchen Liedern Bob Dylans spielt. Er selbst meinte am 7. Dezember 1989 in einem Radiointerview: „Manche Leute sagen: ‚Bob, mach nicht dieses Zeug.‘ Es mag mir eine Menge Fans kosten. Vielleicht muß ich damit beginnen, an Straßenecken zu singen. Ich werde nach wie vor allen Preis und alle Ehre Gott darbringen.“²⁵

Erwähnt seien *They Killed Him*, ein Lied von Kris Kristofferson über Mahatma Ghandi, Martin Luther King und Jesus, das Dylan auf seiner LP *Knocked Out Loaded* 1986 coverte, sowie *Death Is Not the End* (LP *Down in the Groove*, 1988).

Das erste Lied auf der LP *Ob Mercy* (1989) mit dem Titel *Political World* prangert mit großem Sarkasmus die Ungerechtigkeit und Gewalttätigkeit unserer ach so politischen Welt an und schließt mit den Zeilen: „You shout God's name, but you're not even sure what he is“. Hier protestiert noch einmal der alte Dylan²⁶, aber nicht derselbe: hier spricht einer, der seine Erfahrungen gemacht hat, auch mit Jesus; einer, der sich zutraut, nun ganz direkt sagen zu können: „Ihr ruft Gottes Namen, aber ihr wißt ja nicht einmal, wer oder was er ist“.

Unter Dylans letzten Eigenkompositionen erschien auch *God Knows* (LP *Under the Red Sky*, 1990): „Gott weiß, du bist nicht schön, Gott weiß, daß das wahr ist. Gott weiß, daß es da niemanden gibt, der jemals deinen Platz einnehmen wird. (...) Gott weiß, es gibt einen Himmel, Gott weiß, daß man ihn nicht sehen kann, Gott weiß, daß wir den ganzen Weg von hier nach dort schaffen können, auch wenn wir eine Million Meilen bei Kerzenlicht gehen müßten.“ Etwa die Hälfte dieses Liedes hat

24 Sie hatte in ihrem Lied *Children of the Eighties* gesungen: „I don't care that Dylan's gone to Jesus“; bei ihrem Auftritt in München änderte sie diese Zeile in „I don't care that Dylan's back from Jesus“.

25 „People say, ‚Bob don't do that stuff.‘ It may be costing me a lot of fans. Maybe I'll have to start singing on street corners. Still I'll give all praise and glory to God.“ (Dylan, *Saved!* (Anm. 20) 53).

26 Vgl. damit *Masters of War* und *With Got on Our Side* (siehe oben).

Dylan auch auf dem Woodstock Revival am 14. August 1994 vorgetragen.

Zum Abschluß: drei Mahungen und eine These

Bob Dylan hat sich in sehr unterschiedlichen Phasen seines bisherigen Schaffens auf sehr unterschiedliche Weise mit der Gestalt Jesu beschäftigt. Es ist angebracht, mit der nötigen Zurückhaltung an die Liedtexte heranzugehen, wenn es um die Frage einer (möglichen) religiösen Deutung geht. Was hier im Falle Bob Dylans als sinnvoll erscheint, mag für die ganze Rockmusik gelten²⁷:

- Eine religiöse Interpretation von Liedtexten liegt nicht immer in der Intention des Autors, sondern oft erst in der Intention des Interpreten begründet (z.B.: Inwieweit ist Frankie Lee in *The Ballad of Frankie Lee and Judas Priest* mit Jesus zu vergleichen? Bruce Springsteens Lied *My Father's House*²⁸ wird manchmal als aktualisierte Version von Lk 15,11–32 gesehen²⁹, was ich nicht mitvollziehen kann. Gefahr der Vereinnahmung!).
- Die Verwendung religiöser Texte und Motive allein bezeugt nicht unbedingt ein dahinter liegendes religiöses Interesse eines Liedermachers (im propagandistischen oder pastoralen Sinn) (z.B. der Fall bei *Masters of War* oder *Highway 61 Revisited*).
- Von der Verwendung und der Art religiöser Texte und Motive kann nicht unmittelbar auf die ganze Glaubenshaltung (das persönliche „Jesusbild“) eines Liedermachers geschlossen werden (z.B. wäre beim eingangs erwähnten Lied von *Paul Simon* nach eventuellen Glaubenshintergründen des Autors zu fragen; für Dylans christliche Lieder sind solche einigermaßen bekannt, so daß die betreffenden Lieder wohl als Ausdruck seiner Glaubenshaltung angesehen werden können).

Die Verwendung und Deutung biblischer Motive in den Werken engagierter Liedermacher sind keine Beispiele fundierter Exegese biblischer Texte, wohl aber Beispiele mehr oder weniger engagierter Rezeption.

²⁷ Es hat wohl ebenso Gültigkeit für *Jesufilme*.

²⁸ LP *Nebraska*, 1982.

²⁹ Z.B. bei Kögler, Sehnsucht (Anm. 1) 229.