

Clinton Heylin

DYLAN. GOSPEL.

Die rauen Töne der wahren Geschichte

fontis

Für Debbie Gold.
Sie war eine Freundin von mir.

Copyright-geschütztes Material
© Fontis-Verlag, Basel

Hinweis:

Die Aussagen des Autors über andere Autorinnen und Autoren, über Organisationen und Kirchengemeinden sowie über Musikerinnen und Musiker, Journalistinnen und Journalisten entsprechen seinen ganz persönlichen und sehr respektierten Ansichten, geben aber nicht in jedem Fall zwingend die Meinung des Verlags wieder.

Clinton Heylin

Dylan. Gospel.

*Die rauen Töne der wahren
Geschichte*

*Mit einem Vorwort von Markus Spieker,
Fernsehjournalist*

fontis

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Published by agreement with Overamstel Uitgevers B.V.

Originally published in the USA under the title:

«Trouble in Mind»

© 2017 by Clinton Heylin

All Rights Reserved.

This Licenced Work published under license.

Übersetzung aus dem Amerikanischen:

Christian Rendel, Witzenhausen

Copyright der deutschen Ausgabe:

© 2018 by Fontis-Verlag Basel

Umschlag: Spoon Design, Olaf Johannson, Langgöns

Foto Umschlag: «Play It [...] Loud» by Hood alias Ludzka

Fotos Klappen und U4: Hood alias Ludzka, Brian Raggatt,

Chuck Spang / pixels.com

Foto Innenteil: Paul Van Scott / pixels.com

Foto Seite 391: F. Antolin Hernandez / cc, wikipedia.com

Satz: InnoSet AG, Justin Messmer, Basel

Druck: Finidr

Gedruckt in der Tschechischen Republik

ISBN 978-3-03848-147-8

Inhalt

Vorwort von Markus Spieker	7
INTRO	
Before the Flood	11
AIN'T GONNA GO TO HELL FOR ANYBODY	21
<i>Der Slow Train nach Nashville</i>	23
1. Mit angezogenen Zügeln	31
2. Von Sheffield nach Santa Monica	55
3. Countdown zum Warfield	73
4. Rock and Roll bis in den Abgrund	95
5. '65 Revisited	119
6. Where I Will Always Be Renewed	147
7. Der Dämonenhasser	173
WATERED-DOWN LOVE	211
<i>Zwischenspiel: In The Summertime</i>	213
8. Warten auf die Nacht	219
9. Zurück in Babylon	241
10. Zurück ins Rundown	267

11. Die Clover-Sessions	285
12. Durchgeknallt.....	307
13. Ein altes und ein neues Testament.....	319
14. Das Ende der Straße	341

OUTRO

<i>After The Flood</i>	361
<i>Die Gospeljahre: Eine Chronologie</i>	369
<i>Weitere Bühnenansagen</i>	393
<i>Verwendete Interviews</i>	409
<i>Danksagungen</i>	413
<i>Über den Autor</i>	415

Copyright-geschütztes Material
 © Fontis-Verlag, Basel

Vorwort

von Markus Spieker, Fernsehjournalist

Bei meiner letzten und einzigen persönlichen Begegnung mit Bob Dylan habe ich ihm «Happy Birthday» gesungen. Zusammen mit fünftausend Fans im Dresdner Schlosspark. Das war im Jahr 2000, und Bob Dylan war gerade 59 geworden. Fast trotzig sang er seinen Hit «Forever Young» und natürlich auch «Blowing In The Wind» und «Knocking On Heaven's Door». Er sagte an diesem Abend nichts zu Jesus, er sagte überhaupt nichts; nur ganz am Schluss, als die Band schon die Bühne verlassen hatte, nuschelte er etwas ins Mikrofon, was wie «Das war ein denkwürdiger Abend» klang.

Die Zuschauer, viele von ihnen langjährige Dylan-Verehrer, kriegten sich vor Freude nicht ein. Dylan spricht! Wie ungeheuerlich!! Normalerweise ließ er bei Konzerten nur seine Lieder sprechen, gab sich wortkarg und mysteriös. Genau wie 2016, als er den Literaturnobelpreis erhielt und erst einmal tagelang schwieg.

Es war einmal anders. Wie und warum, das erzählt dieses Buch. Eine der vielen Pointen nehme ich jetzt schon vorweg: Zwei Jahre lang war Bob Dylan einer der redseligsten Rock-Performer überhaupt. Er beließ es nicht nur bei kurzen Sprüchen und Ansagen zwischen den Songs, sondern hielt ganze Predigten, passend zu den drei Alben dieser Zeit, die nichts anderes waren als pures christliches Evangelium.

Die erste Platte seiner frommen Trilogie kam 1979 heraus und hieß «Slow Train Coming», was so viel bedeutete wie: Der Zug Gottes nimmt allmählich, aber unwiderstehlich Fahrt auf. Es war wie eine Antwort auf die Platte «Highway to Hell», die ein paar Tage zuvor von der Hardrock-Gruppe AC/DC veröffentlicht wor-

den war, und signalisierte eindeutig: Bob Dylan hatte das Beförderungsmittel und die Richtung gewechselt, war vom Ego-Trip auf die göttliche Bahn umgeschwenkt – und machte Tempo.

Die meisten säkularen Medien hassten das – und viele auf Hedonismus gepolte Fans auch. Wohl kein großer Popkünstler musste so lange so viele miese Rezensionen und Buh-Chöre aushalten wie Bob Dylan. Sein Evangelium sei «zum Gotterbarmen mies», motzten die Kritiker. Ihre Verrisse prägten jahrzehntelang die allgemeine Einschätzung von Dylans Gospel-Phase als formal mittelmäßig und inhaltlich peinlich.

Beides habe ich selbst nie verstanden. *Slow Train Coming* ist seit jeher mein Dylan-Favorit gewesen. Ein Ohrwurm folgt auf den anderen, die Sprache ist klar, die Bilder sind stark, die Qualität der Produktion ist besser als fast alles, was vorher und nachher von ihm kam.

Die folgenden Alben *Saved* und *Shot of Love* waren zwar etwas schlampiger komponiert und produziert, enthielten aber mit «In The Garden», «Every Grain Of Sand» und vor allem der vielleicht besten christlichen Rock-Hymne aller Zeiten, «Shot Of Love», echte Perlen.

Es war übrigens nicht das erste Mal, dass Bob Dylan auf ein verständnisloses Publikum traf. 15 Jahre, bevor er seine Fans mit Bibel-Zitaten und Jesus-Bekennnissen schockte, hatte er sich bereits einmal eine ganze Tour lang Pfeifkonzerte anhören müssen. Weil er seine akustische Gitarre gegen eine E-Gitarre eingetauscht hatte und plötzlich nicht mehr brave Folkmusik machte, sondern beinhart losrockte. Das nahmen ihm seine damaligen Fans übel, sie schimpften und buhten. Doch Dylan blieb sich treu. Die Musikgeschichte gab ihm später recht, vom Paria wurde er wieder zum Pionier.

Diese Charakterstärke, dieses Vertrauen auf seinen Instinkt, diese Immunität gegen zeitgeistliche Anfeindungen waren die Voraussetzungen für seine Gospel-Tourneen. Er spielte fast nur christliche Songs und erläuterte ausführlich deren Bedeutung. Fast schien es, als gefiele er sich in der Rolle des verlachten Propheten.

Ich selbst hatte keine Ahnung, wie ungeheuer bekenntnisfroh er auftrat, bis ich dieses Buch gelesen habe. Mich beeindruckt sein Mut, das zu sagen und singen, was er für wahr und wichtig hielt –

während beschwipste Studenten ihn wegzulachen versuchen. Wenn das nicht Punk, Protest und Gegenkultur ist, was dann?

Nach zwei Jahren hatte er verkündigt, was er verkündigen wollte. Die nachfolgenden Alben enthielten nur noch wenige eindeutig christliche Bezüge, und in seinen Interviews gab er wieder den rätselhaften Poeten. Für manche christlichen Szenebeobachter, die seine frommen Produktionen ohnehin skeptisch beäugt hatten, war das der Beweis: Er war gar keiner von ihnen, er war nicht wirklich Christ – oder er war rückfällig geworden.

Doch wie sollen wir dann ein anderes jüdisches Genie einordnen, das für Christen zu den größten Heldengestalten überhaupt gehört: den König und Liedermacher David, der vor allem am Ende seines Lebens wenig von dem spirituellen Charisma seiner Glanzzeit versprühte?

Für mich ist die Frage nach der Qualität von Bob Dylans Glaubensleben müßig, nicht zuletzt, weil er selber dazu wenig sagt und ich seine Verschwiegenheit respektiere. Für mich sind seine «Gospel-Jahre», seine damaligen Alben und Konzerte, schlichtweg eines der größten musikalischen Geschenke des letzten Jahrhunderts. Und es wird höchste Zeit, dass Christen wie Nichtchristen sie wiederentdecken. Dieses Buch ist der perfekte Einstieg.

Dr. Markus Spieker, Fernsehjournalist und Buchautor



INTRO

BEFORE THE FLOOD

Copyright-geschütztes Material
© Fontis-Verlag, Berlin

Copyright-geschütztes Material
© Fontis-Verlag, Basel

Ich hatte nie das Gefühl, auf der Suche nach irgendetwas zu sein. Mein Eindruck war immer, dass ich über Dinge stolperte oder in sie hineindriftete. Aber ich habe es nie so gesehen, als wäre ich so eine Art Goldsucher auf der Jagd nach Antworten oder nach der Wahrheit. ... Ich bin nie auf den heiligen Berg gestiegen, um die verlorene Seele zu finden, die angeblich ein Teil von mir ist. ... Ich glaube nicht, dass man nach irgendetwas suchen muss. Meiner Meinung nach ist alles direkt vor unserer Nase.

- BOB DYLAN ZU DENISE WORRELL, 1985

Caveat emptor: Ich bin ein Evangelist. Soll heißen, was den evangelikalen Teil des Dylan-Kanons angeht – also das, was im Medienjargon etwas irreführend als «die Gospeljahre» (sprich: 1979 bis 1981) firmiert –, bin ich ein Gläubiger. Da regt sich nicht der geringste Zweifel in mir.

Von dem Moment an, als ich bei einer eintägigen Dylan-Konferenz in Manchester eine Live-Aufnahme von «Covenant Woman» hörte, die einen Monat zuvor, im November 1979, bei den Konzerten im Warfield in San Francisco entstanden war, wusste ich: Der Mann hatte die Quelle seiner Kunst (wieder-)entdeckt, als das alte Kreuzeszeichen anfang, ihm zu schaffen zu machen.

Schon seit Langem vertrete ich mündlich wie schriftlich die Ansicht, dass der große Songwriter in der Zeit von 1979 bis 1981 ein Œuvre schuf, das jeder vergleichbaren Periode seiner langen, bemerkenswerten Laufbahn mehr als ebenbürtig ist – oder auch

dem Werk jedes anderen Unterhaltungskünstlers des zwanzigsten Jahrhunderts.

Doch im Gegensatz zu jenem anderen Urknall seiner Inspiration zwischen 1965 und 1967 findet sich kaum etwas vom Nachleuchten dieser zerebralen Explosion in den Rillen der Alben-Trilogie wieder, die CBS zeitgleich veröffentlichte: *Slow Train Coming* (1979), *Saved* (1980) und *Shot Of Love* (1981).

Vielleicht liegt es daran, dass Dylan zu dieser Zeit im Grunde keine große Leidenschaft für Studioaufnahmen aufbrachte. Immerhin äußerte er in einem Interview, eigens dazu geführt, um die Werbetrommel für das dritte Album der besagten Trilogie zu rühren, sein Hauptinteresse sei es, «Songs zu spielen, die die Gesichter ansprechen, für die ich sie singe. Und das kann ich nicht, wenn ich ein Jahr lang im Studio hocke und an einem Track arbeite. So wichtig ist mir das nicht. Keine Platte ist so wichtig.» Besagtes Interview erschien auf einem CBS-Promo-Album.

Das Epizentrum der Kunst Dylans um den Jahrzehntwechsel war – ebenso wie Mitte der Siebziger – die Bühne. Das ist sicher einer der Gründe, warum er ab November 1979 die Setliste von 1978 mit dem Schneidbrenner abfackelte und ganz von vorn anfang. In einem Radio-Interview zu der Zeit berief er sich dazu auf den zweiten Korintherbrief: «Alles wird neu, das Alte ist vergangen.»

Unter einem Protestgeheul, das unweigerlich an den Folk-Rock-Aufbruch dreizehn Jahre zuvor denken ließ, trug er Abend für Abend dieselbe unerbittliche Himmel-oder-Hölle-Botschaft vor und wurde zugleich jeden Abend als Bühnenkünstler wiedergeboren vor den fassungslosen Augen und Ohren der Dylan-Abtrünnigen.

Wie vom September 1965 bis zum Mai 1966 wurde dem Publikum bei den Konzerten zwischen November 1979 und dem folgenden Mai allabendlich der Fehdehandschuh hingeworfen, diesmal im Namen des Evangeliums. Dylan verabreichte ein unaufhörliches Trommelfeuer biblischer Tiraden, unterlegt vom Soundtrack eines himmlischen Chors und einer Band aus Ungläubigen, die auf der musikalischen Welle bis ins Neue Jerusalem ritten.

Doch diesmal gab es keine Nahtoderfahrung, die Dylan von sei-

nem gewählten Weg abbrachte. Für die nächsten achtzehn Monate sollte er fast unaufhörlich seine biblische Trommel schlagen.

Während dieser Zeit war er zumeist eine ziemlich einsame Stimme in der Wüste. Ein Großteil der Medien und ein erheblicher Prozentsatz seiner eingeschworenen Fangemeinde schalteten einfach ab. Die nordamerikanischen Gospelkonzerte – mit Ausnahme von Allerheiligen 1979 im Warfield in San Francisco – wurden zumeist nur in den lokalen Medien besprochen, und auch diese Rezensenten zeigten wenig Interesse, die Fakten zu berichten.

Was die Konzerte selbst anging, berichteten Journalisten voll hämischer Freude, diese «Stimme einer Generation» schaffe es nicht einmal mehr, kleine Säle zu füllen.

Selbst die acht Konzerte in England im Juli 1981 hatten (vergebliche) Mühe, alle Karten zu verkaufen. Dabei war es kaum drei Jahre her, dass Leute zweiundsiebzig Stunden lang vor den Verkaufsstellen gecampft hatten, um eine einzige Karte für eines der sechs Konzerte im Earls Court zu ergattern.

(Auch die Bootlegger, jene obersten Richter der Fan-Nachfrage, klinkten sich aus, ausgerechnet jetzt, wo Dylans Muse sich wieder einklinkte. Die Nachfrage einer schwindenden Zahl zweifelnder Jünger erschien ihnen nicht ausreichend.)

Obwohl Dylan zwischen November 1979 und Dezember 1980 etwa achtundneunzig Konzerte gab, die allesamt, bis auf eine Handvoll, von eingeschworenen Sammlern mitgeschnitten wurden, erschien während dieser Zeit nicht eine einzige Bootleg-Aufnahme auf Vinyl; und das von dem am häufigsten auf Bootlegs verewigten Rockmusiker aller Zeiten! Was die offiziellen Plattenverkäufe angeht, stürzte Dylan mit dem wirtschaftlich gesehen katastrophalen *Saved* 1980 in einen Abgrund, aus dem wieder emporzuklimmen er siebzehn Jahre brauchen würde.

Auf den ersten Blick also wohl kaum eine Schaffensphase, von der man annehmen würde, dass eine gründliche Wiederaufarbeitung im Jahre 2017 Wellen der Begeisterung durch die Dylan-Welt senden würde. Doch als Dylans langjähriger Manager Anfang des Jahres gegenüber einem Reporter des *Rolling Stone* andeutete, die nächste *Bootleg Series* (die Glücksnummer

dreizehn!) werde die Gospeljahre neu in den Blick nehmen, nahmen die Fans die Nachricht voll freudiger Erwartung auf.

Denn wie ein gewisser nobelpreisgekrönter Dichter es einmal formulierte: «Everything passes, everything changes.» Und nach drei Jahrzehnten steht eine offizielle Veröffentlichung (es dürfen auch gerne mehr sein) einer bedachtsam gewählten Kostprobe von der einen oder anderen legendären Konzertreihe in San Francisco, Los Angeles, Toronto, Montreal oder London ganz oben auf der Löffelliste der meisten «Bobcats».

Noch begehrter in den Augen derer, die sich vor allem für das Studio-Œuvre interessieren, ist ein Set, das außerdem eine gründliche Neubetrachtung der zwei Dutzend Songs bietet, die Dylan in den sechs Monaten vor den Sessions für *Shot Of Love* schrieb. Im Rückblick erscheint das Album dieses Namens – auch wenn es ein paar echte Momente hat – als die vielleicht «unterwältigendste» Studiosammlung von Dylan-Originalsongs bis heute. Allenfalls drei Einspielungen auf dem offiziellen *Shot Of Love* hätten einen Platz auf dem Doppelalbum verdient, das daraus hätte werden sollen: der Titeltrack selbst, ein «Property Of Jesus», an dem sich abgesehen von einem Remix kaum etwas verbessern ließe, und «Every Grain Of Sand».

Die gute Nachricht – dem Herrn des Zufalls sei Dank – ist, dass die Zeit von 1979 bis 1981 sich als die mit am besten dokumentierte Ära in Dylans sechs Jahrzehnte währender Karriere als Schallplatten- und Bühnenkünstler entpuppt.

Die Erklärung dafür findet sich in zwei Ereignissen aus dem Januar 1978: dem Erwerb einer brandneuen, mit modernster Spitzentechnik ausgestatteten Acht-Spur-Bandmaschine von Otari, der MX-5050. Und das, kurz nachdem Dylan einen fünfjährigen Mietvertrag für ein Probenstudio in Zentrum von Santa Monica unterschrieben hatte.

Diese glückliche Fügung bedeutete, dass Dylan von nun an die meisten Proben in seinem frisch angemieteten Studio mitschneiden, Songs für Copyrightzwecke als Demo aufnehmen sowie bei allen Konzerten seiner bevorstehenden Welttournee mit 115 Stationen Bänder mitlaufen lassen konnte. Das Probenstudio, intern «Rundown» genannt, diente zuweilen sogar als Aufnahmestudio

für die beiden Alben, die Anfang und Ende der Rundown-Ära markieren: *Street Legal* und *Shot Of Love*.

Tatsächlich fühlte sich Dylan in seinem «Heimstudio» in Santa Monica bald so wohl, dass er einen Arbeitseifer wieder aufflammen ließ, wie er ihn zuletzt in den glücklichen Tagen im Big-Pink-Keller in West Saugerties, New York, mit seiner letzten festen Band, den größtenteils aus Kanada stammenden Hawks, gezeigt hatte. Das war 1967.

Nachdem er im September 1979 die zweite feste Band seiner Laufbahn zusammengestellt hatte, dürfte es keine große Überraschung gewesen sein, dass die Grenze zwischen Tourproben, Aufnahmesessions und Copyright-Demos während der nächsten beiden Jahre so schwammig war wie eines von Fred Tacketts Effektpedalen. Oder dass die Ästhetik der Basement Tapes von ihrem Urheber nach zwölf Jahren so bereitwillig wiederbelebt wurde, mit einer Gruppe von Musikern, die nicht weniger virtuos waren als The Band und vielleicht noch mehr Sympathie für Dylans spontane Arbeitsweise hegten als diese.

Die Aufnahmen, die Dylan und seine Band in diesen beiden Jahren in den Rundown-Studios zwischen den Tourneen (und Alben) machten, sind in vieler Hinsicht beeindruckender als diejenigen, die er mit The Band während ihres gemeinsamen Landaufenthaltes 1967 einspielte. Würde man das erarbeitete Material in seiner Gänze präsentieren, wäre seine Bandbreite sicherlich eine harte Konkurrenz für das, was bisher in den offiziellen *Bootleg Series* der Basement Tapes verfügbar ist.

Zumindest verschafft *Trouble No More* – die nächste der *Bootleg Series* – mehr als nur eine Ahnung von einem Rundown-Faksimile des «verschollenen» Albums, das Dylan im Herbst 1980 hätte aufnehmen können – aber nicht aufnahm!

Als Dylan im März 1981 endlich dasselbe Probenstudio betrat, in dem er sechs Monate zuvor Demos für ein Album voller neuer Songs aufgenommen hatte, hatte er bereits ein halbes Dutzend starker Kompositionen wieder verworfen und angefangen, die Texte zweier maßgeblicher Meisterstücke aus der Zeit nach seiner Bekehrung, «Caribbean Wind» und «The Groom's Still Waiting At The Altar», zu verfälschen.

Als Dylan Ende April 1981 in Chuck Plotkins Clover-Studio umzog, um ernsthaft mit der Arbeit am Nachfolgealbum von *Saved* zu beginnen, war er auf dem besten Weg, ein Album zu machen, das zu etwa einem Drittel aus Lückenfüllern bestand («Heart Of Mine», «Lenny Bruce», «Trouble») und nur zu einem weiteren Drittel aus Volltreffern. Dennoch sollte Dylan selbst *Shot Of Love* mit dem Album *Bringing It All Back Home* von 1965 vergleichen, das seiner Meinung nach einen ähnlichen «Durchbruch» bedeutete hatte.

So gesehen war es vielleicht keine Überraschung, dass die beiden anschließenden Tournées – eine Europa-Tour im Sommer und eine US-Tour im Herbst – den heiligen Slow Train auf ein neues Gleis schoben. Bis zum Ende der zweiten Tournee war von jener überirdischen Hingabe an sein neu geschriebenes Gospelmaterial fast nichts mehr übrig.

Als der zweite Jahrestag seiner umwälzenden Konzertreihen an der Westküste im November 1979 kam, war Dylan immer noch auf Tour und unterwegs ins Sumpfland von Florida. Doch nicht alles, was er sich zu eigen gemacht hatte, als er von dem Vineyard-Pastor Bill Dwyer getauft wurde, hatte sich verloren.

Bald darauf würde er die Empfindungen, die er mit *Shot Of Love* einzufangen versuchte, auf dem nicht weniger apokalyptischen Album *Infidels* (1983) miteinander verschmelzen. Doch das ist eine andere Geschichte aus einer anderen Zeit und einer anderen Welt.

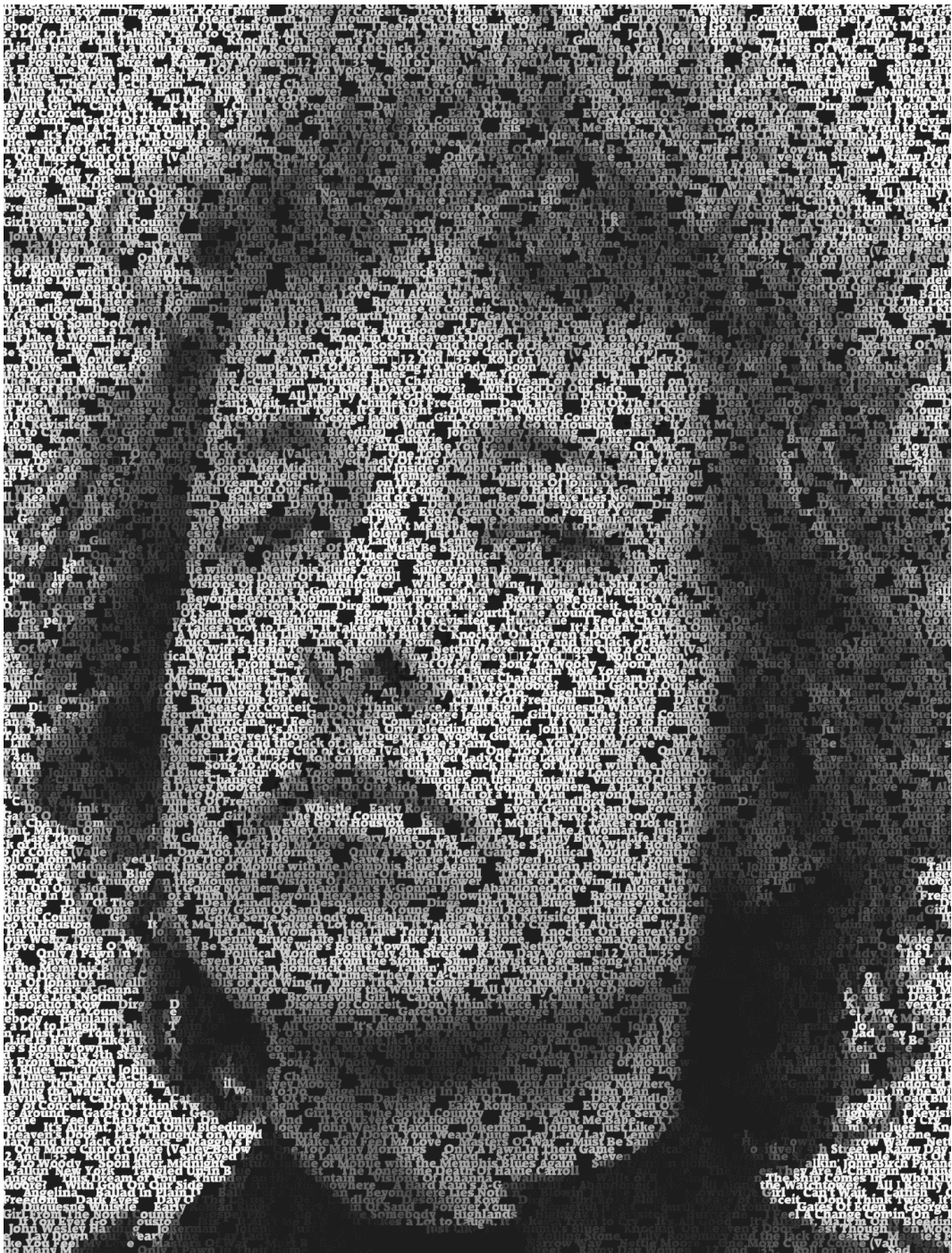
Die vorliegende Schilderung beschränkt sich darauf, die große Kluft zwischen dem seidig schimmernden *Slow Train Coming* und dem roh zusammengezimmerten Monitormix namens *Shot Of Love* zu überspannen, mit allem, was dazwischen lag.

Sie verbindet die Punkte mithilfe einer Fülle neuer Informationen, von denen viele bisher nicht öffentlich zugänglich waren. Hoffentlich wird sie ihr vorrangiges Ziel erreichen: Zeugnis zu geben von der Inspiration, die der Glaube bringen kann, wenn er sich mit Genialität verbindet, und ein Plädoyer zu liefern für eine gründliche Neubewertung der Musik, die Dylan während seiner sogenannten religiösen Phase machte.

Mit dem Erscheinen der *Bootleg Series*, bestehend aus einer Deluxe-Box mit acht CDs, werden die drei Studioalben nicht mehr der

Weisheit letzter Schluss der Gospeljahre sein, und wir sind einen großen Schritt näher daran, zu erfahren, was damals künstlerisch wirklich geschah. Wie immer bei Dylan werden wir merken: Je mehr wir verstehen, desto mehr Spaß macht es ...

Copyright-geschütztes Material
© Fontis-Verlag, Basel



ERSTER TEIL

**AIN'T GONNA
GO TO HELL FOR
ANYBODY**

Copyright-geschütztes Material
© Fontis-Verlag, Basel

DER SLOW TRAIN NACH NASHVILLE ...

Allein schon einen Song wie [«Slow Train»] zu schreiben, hat mich wahrscheinlich von anderen Illusionen befreit. Ich habe so viele Songs und Alben geschrieben, dass ich nicht auf alle eingehen kann, ... [aber] diesen zu schreiben, war auf seiner eigenen Ebene ... eine Art Wendepunkt für mich.

- BOB DYLAN ZU JOHN DOLEN, FORT LAUDERDALE, 1995

2. Dezember 1978. Mit der stillen Entschlossenheit eines Eiferers bahnte er sich unauffällig seinen Weg in Innere des Municipal Auditorium in Nashville zum abendlichen Konzert. Nur dass es noch einige Stunden waren bis zum Konzert, und die Band fing gerade erst mit dem Soundcheck an.

Bei dieser Tour hatte es sich meistens gelohnt, die Soundchecks mitzukriegen. Nach einem vollen Jahr auf Tournee war es kaum noch nötig, an den Songs im aktuellen Set zu arbeiten. Deshalb spielte die elfköpfige Band, sobald der Sound einigermaßen eingestellt war, meistens hinter dem Leader her, sei es zu einem neuen Song, den er am selben Tag geschrieben hatte, einem Cover, einer alten Countrynummer oder einem improvisierten Blues.

An diesem Abend stieg sie zum Entzücken des Eiferers, der sich in die Dachbalken geschlichen hatte, um gleich darauf seinen Kassettenrekorder aus der Schulertasche zu fischen, in einen unbekanntes Song ein. Er hatte eine klare, definierte Struktur und einen Refrain, der sich augenblicklich einprägte: «There's a slow train coming around the bend.» Der Eiferer drückte die Aufnahmetaste, wild entschlossen, einen neuen Dylan-Song zu dokumentieren. Dass er Zeuge der Geburt eines völlig neuen Dylan war, ahnte er nicht ...

Zum Leidwesen der Nachwelt hatte Brian Stibal damals wohl zwar den Eifer und die Entschlossenheit eines Gläubigen, nicht aber die technische Findigkeit, die ein erstklassiger Archivar braucht. Obwohl er Dylan in der zweiten Hälfte der Siebziger mehrfach filmte (auf Super 8) und aufnahm – während er zugleich das erste Dylan-Fanzine der Welt, *Talkin' Bob Zimmerman Blues*,¹ herausgab und die meisten Artikel dafür schrieb –, litten seine Filmaufnahmen oft unter einer so unsicheren Hand, dass er meist nur die Saaldecke im Bild hatte, während seine Audiobänder sich allgemein so anhörten, als wären sie aus dem Führer-Bunker geborgen worden, nachdem er plattgemacht war.

Insofern wusste man als Dylan-«Experte», der etwas auf sich hielt, während der vergangenen neununddreißig Jahre nur, dass Dylan beim Soundcheck zu seinem Konzert in Nashville im Dezember 1978 erstmals einen Song namens «Slow Train» zu Gehör brachte. Zumindest, bis ein eifriger junger Bursche in der Dylan-Zentrale nach Material für eine weitere *Bootleg Series* schürfte – und dabei auf eine Kassette mit der Aufschrift «Slow Train – Soundcheck» stieß. Kann nicht sein, oder?

Doch. Tatsächlich entpuppte sich dieser «Slow Train» als eben die vierminütige Fassung des Songs aus dem Nashville Municipal Auditorium, mit einem unfertigen, aber verständlichen Text, gerichtet an eine Frau, «who thought I was blind» und die «couldn't make up [her] mind», untermalt von einem sehr an *Street Legal* erinnernden Arrangement der heute vertrauten «Slow Train»-Melodie.²

Schon jetzt unverkennbar war die Eindringlichkeit des Refrains, der bewusst Dylans persönliche Ikonografie anzapfte, auf die er sich bei einer Reihe von Konzerten Ende 1980 bewusst bezog, wo er in verschiedenen Varianten folgende Überleitung gab:

¹ Später gekürzt zu *Zimmerman Blues*. Die zehnte und letzte Ausgabe erschien unter dem Titel *Changin'*.

² Ebenso stellte sich eine andere harmlos beschriftete Kassette, gelistet als «Legionnaire's Disease – Billy Cross», als Dylans erste Aufführung beim Soundcheck in Detroit heraus.

Als kleiner Junge hockte ich immer herum, die Züge rollten drei oder vier Mal am Tag durch die Stadt. Und ich schaute diesen Zügen immer hinterher und dachte darüber nach, wo sie wohl hinführen. Und ich wusste, eines Tages würde ich da hinkommen, wohin diese Züge führen.

Zwischen November 1979 und November 1980 schickte er dem Song deutlich schwefelhaltigere Ansagen voraus, aber erst, nachdem der «holy slow train», auf den Dylan erstmals auf der Plattenhülle von *Highway 61 Revisited* angespielt hatte, von einer christlichen Gemeinschaft gekapert worden war, für die das Auslegen der notorisch kryptischen Bedeutungen der Bibel ein Kinderspiel war.

Damals, Anfang Dezember 1978, fiel diese Aufgabe Dylan nicht ganz so leicht. Während der vergangenen vierzehn Tage hatte er mehrfach das Matthäus-Evangelium durchgelesen und allabendlich im dramatisch umgeschriebenen Text von «Tangled Up In Blue» darauf Bezug genommen.

Die Wahl dieses Lesestoffs lässt tief blicken. Matthäus schrieb sein Evangelium für seine Mitjuden, um sie davon zu überzeugen, dass Jesus der im Alten Testament vorhergesagte Messias sei. Fast jedes Kapitel, so könnte man beinahe sagen, hakt Vers für Vers eine Checkliste messianischer Prophezeiungen ab, die der junge Jesus erfüllte.

Zugleich ist das Matthäus-Evangelium, wie der bekannte Autor A. N. Wilson schrieb, ein Werk, das «die Spannungen widerspiegelt, unter denen sich die neue Religion – die wir Christentum nennen – aus der alten Religion – dem Judentum – herauskristallisierte. Es ist paradoxerweise zugleich ein zutiefst jüdisches und ein zutiefst antijüdisches Werk. In der Tat ist es der große Urtext des Antisemitismus.»

Dieser innere Widerspruch dürfte Dylan, der seit vierzehn Tagen auf der Suche war nach einer rationalen Erklärung für ein Erlebnis, das er auf dem Weg nach Miami (über «Damaskus») gehabt hatte, ziemlich zugesetzt haben:

Bob Dylan: Manche sagen, sie hätten einfach auf irgendeiner einsamen Straße eine Stimme gehört, andere sagen, sie waren ge-

rade mitten in einem Footballspiel. Manche Leute waren gerade auf der Herrentoilette einer Greyhound-Busstation. Man muss nicht in irgendeiner besonderen Situation sein [um den Ruf Jesu zu hören]. (1981)

Er selbst jedenfalls war in keiner «besonderen Situation». Bei ihm war es so, dass er ausgerechnet in einem Hotelzimmer in Arizona «eine Stimme hörte». Es war der 18. November 1978, und er fühlte sich nicht besonders gut. Es ging ihm sogar noch schlechter als am Vorabend, als er sich mühsam durch ein Konzert in San Diego gequält hatte, wie er ein Jahr später einem erleseneren Publikum in derselben Stadt anvertraute:

Als ich das letzte Mal hier in San Diego war, vor ungefähr einem Jahr, kam ich von irgendwo [anders] her, und mir ging es hundeeelend, als ich hier durchkam. Ich spielte, ich glaube, es war nicht in diesem Saal. Jedenfalls, gegen Ende des Konzerts warf jemand aus dem Publikum – die wussten, dass es mir nicht gut ging, ich glaube, die konnten das spüren –, und einer warf ein silbernes Kreuz auf die Bühne. Na ja, normalerweise hebe ich keine Sachen auf, die vorne auf die Bühne geworfen werden. Hin und wieder schon, aber meistens nicht. Aber ich schaute hinunter auf dieses Kreuz und sagte mir: «Ich muss das aufheben.» Also hob ich das Kreuz auf und steckte es in meine Tasche. Es war ein silbernes Kreuz – vielleicht so hoch –, und ich trug es von der Bühne und nahm es mit in die nächste Stadt, drüben in Arizona. Jedenfalls, als ich da hinkam, ging es mir noch schlechter als in San Diego, und ich dachte mir: «Also, ich brauche echt was heute Abend.» Und ich wusste nicht, was. Ich kannte alles Mögliche, aber ich sagte mir: «Heute Abend brauche ich etwas, was ich wirklich noch nie gehabt habe.» Und ich griff in meine Tasche und fand dieses Kreuz, das jemand ... in San Diego auf die Bühne geworfen hatte. Und dieses Kreuz hängt ich mir um.

Zwei Mal im Lauf des Jahres 1980 gab Dylan offen zu, dass sein Erlebnis im Hotelzimmer etwas Mystisches hatte. Dem Reporter der *LA Times* Robert Hilburn sagte er im November: «Da war eine Präsenz im Zimmer, die niemand außer Jesus sein konnte. ... Ich hatte wahrhaftig ein Wiedergeburtserlebnis, wenn du es so nennen willst.»

Über den Autor

Clinton Heylin ist einer der führenden Rockhistoriker der Welt und hat über zwei Dutzend Bücher veröffentlicht. Darunter sind Biografien über Bob Dylan (*Behind The Shades*), Van Morrison (*Can You Feel The Silence?*), Bruce Springsteen (*E Street Shuffle*) und Sandy Denny von «Fairport Convention» (*No More Sad Refrains*) sowie seine gefeierte Geschichte der Prä-Punk-Ära, *From The Velvets To The Voidoids*, und die einzige Geschichte der Rock-Bootlegs, *Bootleg*. Seine hoch gelobten Titel *It's One For The Money: The Song Snatchers Who Carved Up A Century of Pop* und *Anarchy In The Year Zero: The Sex Pistols, The Clash And The Class of '76*, wurden für den Penderyn Book Award nominiert. Heylin lebt in Somerset, England.

www.dylantroubleinmind.wordpress.com