

**Colombati**

**Bruce Springsteen – Like a Killer in the Sun**



Leonardo Colombati

# **Bruce Springsteen – Like a Killer in the Sun**

## **Songtexte**

Aus dem Italienischen übersetzt von Johannes von Vacano

Songtexte übersetzt von Heinz Rudolf Kunze

Mit Vorworten von Ennio Morricone,  
Wolfgang Niedecken und Dave Marsh

Reclam

Titel der italienischen Ausgabe:

*Bruce Springsteen. Come un killer sotto il sole. Testi scelti 1972–2017.*

2019 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,  
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Copyright © 2017 by Leonardo Colombati  
First Published in Italy in 2017 by Mondadori

Umschlagabbildungen: Frank Stefanko, stefankostudio.com (Vorderseite) /  
Eric Muhr, unsplash.com (Rückseite)

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Mohn Media,

Carl-Bertelsmann-Straße 161M, 33311 Gütersloh

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-011218-2

Auch als E-Book erhältlich

[www.reclam.de](http://www.reclam.de)

# Inhalt

## Vorworte

- Ennio Morricone: Cantautore, Storyteller, Folksinger 11  
Wolfgang Niedecken: »How 'bout a little *Hungry Heart* tonight?« 13  
Dave Marsh: Mythos Springsteen 17

## Der Große Amerikanische Roman

### Einleitung

- Warum ein »amerikanischer Roman«? 23  
Erster Teil 24  
Zweiter Teil 58

## Bruce Springsteen – Like a Killer in the Sun

### Songtexte

#### Prolog

- American Land 190

### 1. Jungleland

#### Growin' Up

- Used Cars 198  
Mansion on the Hill 200  
My Father's House 202  
Growin' Up 204  
Spirit in the Night 206  
Incident on 57th Street 210  
New York City Serenade 214  
Meeting Across the River 218  
Jungleland 220

## A Runaway American Dream

Rosalita (Come Out Tonight) 226  
 4th of July, Asbury Park (Sandy) 230  
 Backstreets 234  
 Born to Run 238  
 Independence Day 242  
 Thunder Road 244

### Where Our Sins Lie Unatoned

Badlands 250  
 Adam Raised a Cain 254  
 Something in the Night 258  
 The Promised Land 260  
 Sherry Darling 262  
 Come On (Let's Go Out Tonight) 264  
 Because the Night 266  
 Candy's Room 270  
 Iceman 274  
 Racing in the Street 276

### Heart of Darkness

The Promise 282  
 Darkness on the Edge of Town 286  
 The River 288  
 Stolen Car 292  
 The Price You Pay 294

## 2. This Hard Land

### Deliver Me from Nowhere

Wreck on the Highway 300  
 Nebraska 302  
 Atlantic City 304  
 Johnny 99 308  
 Highway Patrolman 310  
 State Trooper 314  
 Open All Night 316

Reason to Believe 320  
 This Hard Land 322  
 Born in the U.S.A. 326  
 My Hometown 330  
 Working on the Highway 334  
 Downbound Train 338  
 Car Wash 340  
 Spare Parts 342  
 Cautious Man 344

### **The Grapes of Wrath**

Streets of Philadelphia 348  
 Black Cowboys 350  
 Youngstown 354  
 The Hitter 358  
 The Ghost of Tom Joad 362  
 The New Timer 366  
 Highway 29 370  
 Sinaloa Cowboys 374  
 The Line 378  
 Reno 382  
 Across the Border 384  
 Matamoros Banks 388  
 Jesus Was an Only Son 390

### **The Last Lone American Night**

The Rising 394  
 You're Missing 398  
 Nothing Man 400  
 My City of Ruins 402  
 Radio Nowhere 406  
 Last to Die 410  
 Hunter of Invisible Game 414  
 Magic 416  
 Devils & Dust 418  
 Devil's Arcade 422  
 The Wall 424  
 Outlaw Pete 426  
 The Wrestler 430

**We Are Alive**

We Take Care of Our Own	434
Easy Money	436
Jack of All Trades	438
Death to My Hometown	440
Rocky Ground	444
Land of Hope and Dreams	448
We Are Alive	452

**3. Better Days****Glory Days**

TV Movie	460
Dancing in the Dark	464
Glory Days	468
No Surrender	470
Bobby Jean	474
Blood Brothers	476
The Last Carnival	478

**Real World**

Tunnel of Love	482
The Honeymooners	484
One Step Up	486
Brilliant Disguise	488
Tougher Than the Rest	490
Valentine's Day	492
The Wish	496
With Every Wish	500
Real World	502
Better Days	506
If I Should Fall Behind	510
Living Proof	512
Long Time Comin'	516

**Epilog**

Long Walk Home	522
----------------	-----



**Erläuterungen zu den Songtexten** 527

9

**Biografie** 720

**Über Springsteen** 845

## **Anhang**

Zu dieser Ausgabe 857

Werke 859

Abkürzungen 859

Alben 860

Extended Plays (EPs) 879

Singles 881

Videos 885

Combo Box Sets 891

Bruce Springsteen Live 899

Preise und Auszeichnungen 900

Anmerkungen

Einleitung 904

Biografie 938

»Über Springsteen« 946

Literaturhinweise 948

Nachweise der abgedruckten Songs 959



# Cantautore, Storyteller, Folksinger

Von Ennio Morricone

Mit großer Freude komme ich Leonardo Colombatis Bitte nach, ein Vorwort zu diesem Buch über Bruce Springsteen zu verfassen. Es handelt sich dabei nicht um die übliche Beweihräucherung einer Rocklegende: Das Buch zeigt keine Fotos des schweißgebadeten Sängers mit himmelwärts gestreckten Armen, während er von Tausenden ekstatischer Fans vor der Bühne angebetet wird. Vor allem aber fehlen das Ungefähre und die Schlamperei, die Arbeiten zur Unterhaltungsmusik üblicherweise auszeichnen.

Über das gesamte 20. Jahrhundert hinweg war diese Form von Musik ein sprudelnder Quell von Emotionen und hat mehrere Generationen von der Jugend bis ins fortgeschrittene Alter begleitet. Dabei hat sie – oftmals besser als andere Kunstformen – erfasst, was es bedeutet, in der zeitgenössischen Gesellschaft Mensch zu sein.

Diese schlichte Wahrheit ist in den Vereinigten Staaten längst anerkannt, wo die Unterhaltungsmusik als wesentlicher Teil einer einzigen Tradition gilt, in der Herman Melville und Walt Whitman, Robert Johnson und Louis Armstrong, John Ford und Bruce Springsteen einträchtig nebeneinanderstehen. Hier in Europa ist jedoch der jahrhundertealte Bruch zwischen Unterhaltungskultur und – nennen wir sie einmal so – »gehobener« Kultur bis heute nicht gekittet.

Das betrifft auch das Kino: Trotz der Fülle an Meisterwerken, die uns allen unvergesslich geworden sind, hat es bis heute Mühe, als das anerkannt zu werden, was es nun einmal ist, nämlich eine Kunstgattung, die sich aus der Erzählliteratur, den darstellenden Künsten und der Musik entwickelt hat. Ganz genau so verhält es sich auf dem Gebiet der Musik, wo zwischen »kultivierter Musik« und »Pop-Musik« ein tiefer Graben verläuft. Nur was inzwischen die Patina des Alten und des Historisierten trägt oder was – genau im Gegenteil – elitär und experimentell ist, wird als »wahre Kunst« anerkannt.

Das erste Mal begegnete ich Bruce Springsteen in Rom, 1996, nach seinem Akustik-Konzert im Auditorium der Musikhochschule Santa Cecilia. Er hatte eben die Bühne verlassen, untermalt von den Klängen des *Tema di Jill* aus meiner Filmmusik für *C'era una volta il West* [*Spiel mir das Lied vom Tod*]. Ich brauche nicht zu erwähnen, wie gut sich das angefühlt hat. Das Treffen fand sozusagen hinter den Kulissen statt und war sehr herzlich: Bruce umarmte mich und bestand darauf, sich mit mir fotografieren zu lassen. Wir waren uns noch nie zuvor begegnet und hegten schon länger den Wunsch, uns endlich auch einmal persönlich kennenzulernen, auch weil wir eine sowohl

12 spirituelle als auch politische und soziale Nähe gegenüber dem anderen verspürten.

In seinen Liedern setzt Springsteen sehr auf ein Gefühl von *pietas*, von Mitleid und Barmherzigkeit, auf den Schmerz und auf die tiefe Menschlichkeit der dargestellten Figuren. Das macht er nicht nur durch die Musik, der er mit unterschiedlicher Färbung und Fülle des Klangs eine eigentümliche Persönlichkeit verleiht, sondern auch durch die Worte, in denen seine wahre Stärke liegt. Das belegen die in diesem Band zusammengestellten Texte und auch der umfangreiche kritische Apparat, der den hohen literarischen Gehalt unter Beweis stellt – die Quellen reichen von der Bibel bis zum Kino, vom Blues bis zum journalistischen Tagesgeschehen. Und nicht zuletzt belegt es die Macht seiner Erzählung, die das Korpus von Liedern aus über vierzig Jahren zu einer Art Großem Amerikanischen Roman macht. Oder, wie Springsteen selbst sagt, zum Drehbuch eines großartigen Films für ein Autokino in den USA. Man muss nur die Texte von *Jungleland*, *Racing in the Street* und *The River* lesen, um sich selbst davon zu überzeugen. Springsteen schreibt filmisch, jeder Vers ist eine Kameraeinstellung, jede Strophe eine Szene, und in jedem Lied wird ein abgerundeter Charakter erfasst, im entscheidenden Moment seines Lebens.

Diese Art zu schreiben kann niemanden kalt lassen, der, wie ich, Musik für die Leinwand komponiert hat. Gute, gelungene Filmmusik kann man sich auch anhören und genießen, ohne die dazugehörigen Bilder zu betrachten. In diesem Sinne kann man Springsteens Lieder – sowohl seine Musik als auch seine Worte – mit dem Soundtrack zu einem Film vergleichen, der erst noch gedreht werden müsste: Sie brauchen sich nicht auf bestehende Bilder zu stützen, da sie diese Bilder selbst heraufbeschwören.

Das italienische Wort *cantautore*, etwa Singer-Songwriter, wird Springsteen nicht wirklich gerecht. Vielleicht müsste man eher auf den amerikanischen Begriff *Storyteller* zurückgreifen. Bruce setzt die Tradition der *Bluesmen* und *Folksingers* fort, die an die fast vergessene Geschichte der Bänkelsänger erinnert.

Meine Arbeit im Dienst des Kinos und sein Schaffen haben, so unterschiedlich sie sein mögen, dennoch gemeinsam, dass wir einfache Akkorde verwenden, aus denen wir eigene, komplexe Melodien erschaffen. Wer Instrumentalmusik komponiert, muss diese grundlegende Einfachheit mit einer ausgefeilten Orchestrierung »wettmachen«. Der *cantautore* kann dafür seine Stimme und seine Worte verwenden, vorausgesetzt, dass die Stimme ein Gefühl vermittelt und die Worte »wahr« sind. Gerade das schätze ich an Springsteen, dass er das Bedürfnis nach Wahrheit an erste Stelle setzt. So entzieht er sich den Modeerscheinungen und läuft nicht Gefahr, dass seine Musik im Lauf der Zeit verlorengeht.

## »How 'bout a little *Hungry Heart* tonight?«

Von Wolfgang Niedecken

Zu der Zeit, als Springsteens Debütalbum »Greetings from Asbury Park« erschien, war alle naselang die Rede von irgendwelchen »neuen Dylans«. Als ob es in der Musikszene Thronfolger geben könnte! Auf derartige Etikettierungen kann man nun wirklich nichts geben, das war auch in Springsteens Fall anscheinend nur das übliche Promo-Geschwätz. Oder? Achtet man bei »Asbury Park« allerdings auch nur ein wenig auf die Texte, kann man sich nicht mehr so ganz sicher sein. Reimlexikon hin oder her: Der Mann hat sich ausführlich mit Dylans Lyrik beschäftigt. Das hört man sofort, auch wenn seine Attitüde eine ganz andere ist.

In den folgenden Jahren hatte ich seinen Werdegang nur aus den Augenwinkeln verfolgt. Als dann aber »Born to Run« herauskam, war ich zugegebenermaßen von den Socken. Lauter Wall-of-Sound-mäßig produzierte Mini-Opern, im Rock-'n'-Roll-Zusammenhang so noch nie gehörte Kurzgeschichten mit einem für mich und meine Freunde damals exotischem Personal. Da gibt es den Kleinganoven in *Meeting Across the River*, der seinem Kumpel Eddie allen Ernstes einreden will, dass er nur noch kurz durch den Tunnel rüber nach Manhattan muss, und schon hätten sie diese zwei Riesen verdient – ein umwerfender Monolog wie aus einem Scorsese- oder Coppola-Film. Oder die Eingangsszene von *Thunder Road*, in der Mary wie eine Vision über die Veranda eines Vorstadthauses tanzt, Roy Orbison für die Einsamen singt und der Protagonist wenig nett, aber ehrlich seiner Süßen steckt, dass sie nicht gerade eine Schönheit sei, doch für ihn gehe das vollkommen in Ordnung. Auch diese kleinen, unverschämten Widerhaken machen seine Texte so besonders. Da schleimt keiner präventiv herum, da gibt es kein pseudobesoffenes Dean-Martin-Gesülze: Auf diesen Burschen ist Verlass.

Ich habe viele Jahre nach dem Erscheinen von »Born to Run« in einem Interview gesagt, dass ich, falls mich einmal ein Marsmensch fragen würde, was Rock 'n' Roll von anderen Musikstilen unterscheidet, ihm dieses Album mit dem Hinweis in die Hand drücken würde: »Hör dir das an, dann weißt du Bescheid!«

Vor kurzem habe ich mir Springsteens neues Studioalbum mit dem leicht irreführenden Titel »Western Stars« zugelegt. Wie so oft habe ich auch diesmal mit meinem Vorsatz gebrochen, die Songs erst einmal hintereinander durchzuhören, ohne gleichzeitig die Texte im Booklet mitzulesen. Doch war ich zu gespannt, welche Geschichten er uns diesmal erzählen will. Zum Beispiel im Titelsong die Story von einem abgehalfterten Cowboy-Darsteller: Der wird

14 morgens wach und stellt fest, dass er wieder einmal vergessen hat, sich am Abend die Stiefel auszuziehen. Wenig später bringt ihm das Make-up-Girl am Set zum Frühstück zwei rohe Eier und einen Gin, um ihm irgendwie auf die Sprünge zu helfen. Abends sitzt er an der Bar, und eine Frau erkennt ihn, weil er vor Jahren mal in einem Kreditkarten-Werbespot mitgespielt hat. Doch seine bekannteste Szene, auf die er irgendwie auch ein bisschen stolz ist, ist – seine Erschießung durch John Wayne gegen Ende eines Films. Und wenn man ihm einen Drink ausgibt, erzählt er diese Geschichte auch gerne zum zweitausendundzweiten Male. Ein melancholisches Lied über gescheiterte Hoffnungen und unbeabsichtigte Demütigungen zu einer Musik, die den legendären amerikanischen Filmkomponisten Glen Campbell und Burt Bacharach ein Denkmal setzen will. Es sind vor allem solche Texte, mit denen er uns immer wieder auf die Reisen durch sein weites, hartes Land der Hoffnungen und Träume mitnimmt. Und erstaunlicherweise schafft er es immer und immer wieder, die Spannung über all die Jahre gleichbleibend hochzuhalten. Jeder Song bekommt dadurch auch irgendwie etwas von einem Cliffhanger: Wie wird es mit der Geschichte weitergehen?

Musik handelt immer von Gefühlen, und wenn Springsteen die Lieder von seinem »The Rising«-Album singt, das in den Nachwehen des 9/11 entstanden ist, geht es ihm vor allem um Empathie. Ich finde das hochpolitisch, denn nur Mitgefühl kann den Zusammenhalt erzeugen, der uns als Spezies vielleicht überleben lässt.

Natürlich ist Bruce sich bewusst, dass er damit manchmal haarscharf am Klischee vorbeisclittert, doch er geht das Risiko gerne ein. Es kommt nämlich immer drauf an, wie man die Klischees verarbeitet, ob man plump auf die Tränendüse drückt – oder humorvoll, ironisch, subtil vorgeht. Er weiß natürlich, dass Kitsch zum Vorhang werden kann, der den Blick auf die Wirklichkeit verstellt. Doch Bruce geht nicht zum Lachen in den Keller. Und wenn er offensichtlich politische Lieder singt, wie beispielsweise *Born in the U.S.A.*, dann achtet er peinlich genau darauf, niemanden zu bevormunden: Bei ihm muss jeder selbst seine Schlüsse aus dem Song ziehen.

Vor über zehn Jahren war ich mit einem Freund in Patagonien auf der Ruta 40 von Río Gallegos aus in Richtung Norden unterwegs. Wir hatten uns bei der Musikauswahl ausschließlich auf Alben vom Boss beschränkt, wohlwissend, dass seine Lieder den idealen Soundtrack für diese Reise abgeben würden. In Fahrtrichtung links, immer die Berge der Anden im Blick, fuhren wir größtenteils über unasphaltierte Schotterpisten. Draußen: ein Wind, der alles wegfegt. Drinnen: zwei Typen, die der so vertrauten Stimme eines gleichaltrigen Kerls aus New Jersey zuhören. Wir haben tagelang nur das Nötigste gesprochen, aber gelangweilt haben wir uns nie. Irgendwann haben wir ge-

merkt, dass wir fast nur noch die ganz kargen Alben »Nebraska« und »The Ghost of Tom Joad« gehört haben, denn die passten zu der Einsamkeit dieser monumentalen Landschaft wie die Faust aufs Auge.

Persönlich hab ich Bruce Mitte der 1990er Jahre in einem New Yorker Rehearsal-Studio kennengelernt, wo er sich mit der wiedervereinigten E Street Band auf ein Konzert anlässlich der Veröffentlichung seines Greatest-Hits-Albums vorbereitete. Seine Plattenfirma und die ARD hielten es für eine gute Idee, mich herüberzuschicken, um ihn zur Reunion und zur Kompilation zu befragen. Für Bruce war dieser Tag ein einziger Interview-Marathon, und ich kam auch noch als Letzter an die Reihe. Natürlich wusste ich aus eigener Erfahrung, wie man sich an einem solchen Abend fühlt, und machte mich auf einen erschöpften, vielleicht sogar schlecht gelaunten Boss gefasst. Doch weit gefehlt: Ich wurde ihm als Musikerkollege vorgestellt, was ihm sichtlich gefiel, denn von Anfang an sprudelten seine überhaupt nicht mundfaulen Antworten auf meine vorbereiteten Fragen, und ehe wir uns versahen, hatten wir das gesetzte Zeitlimit um das Doppelte überzogen. Nachdem die Filmcrew die Kameras abgebaut hatte, gesellten sich schließlich noch seine Frau Patti und seine Kinder zu uns, um noch ein wenig weiter zu plaudern. Als ich am Ende wieder im Taxi saß, konnte ich die erfreuliche Erkenntnis verbuchen, dass Bruce genau so ist, wie ich ihn mir erhofft hatte: nahbar, freundlich und aufgeschlossen.

Kurze Zeit später, ich war gerade mit der Leopardfell-Band und den eingekölschten Dylan-Songs auf Tour, erreichte mich die Anfrage, ob wir nicht die Band in seinem »Hungry Heart«-Video sein wollten. Gedreht werden sollte in Berlin, im Cafe Eckstein am Prenzlauer Berg. Aber klar doch! Der Termin passte, und am Vorabend des Drehs kam dann noch telefonisch die Bitte, ob wir nicht zusätzlich ein paar Standards auswählen könnten, die man morgen ungeprobt für das Zufallpublikum in den Umbau-Pausen spielen würde: Es sei Springsteen unangenehm, die Leute nur als Statisten zu missbrauchen. Nichts lieber als das: ein wenig Chuck Berry, eine Prise Dylan, ein paar Stones-Songs, natürlich auch etwas von ihm und zum Abschluss *Twist and Shout*.

Es war unglaublich: Im Laufe des Abends war auf der Pappelallee kein Durchkommen mehr, und wir haben auf unserer winzigen Bühne die Kameras irgendwann gar nicht mehr wahrgenommen. Natürlich mussten wir *Hungry Heart* auf Click synchron zum Playback spielen, damit nachher das Video genau geschnitten werden könnte. Nach und nach waren wir jedoch so laut geworden, dass wir das eigentlich dafür nötige Playback übertönten. Ich weiß nicht, wie oft wir diesen Song gespielt haben, damit die Performance aus allen möglichen Blickwinkeln gefilmt werden konnte. Hätte der Regisseur nicht irgendwann gesagt, dass er nun alles im Kasten hat, was er braucht, hätten wir vermutlich noch die Sonne über Berlin aufgehen gesehen.

Natürlich werde ich diesen Tag nie vergessen, aber auch das nicht, was danach noch geschah. Denn wo auch immer ich meinen amerikanischen Freund in den folgenden Jahren auf Tour besuchte, kam meistens kurz vor dem Auftritt die beiläufige Frage: »How 'bout a little *Hungry Heart* tonight?« Manchmal war es auch ein anderer Songtitel, so wie in der Frankfurter Festhalle, als er mit den »Seeger Sessions« unterwegs war und mich spontan zu einem Bonus-track des Albums auf die Bühne einlud, den ich gar nicht kannte. Egal, denn die Akkorde und der Refrain waren einfach; doch als er mich anwies, auswendig eine Strophe zu übernehmen, war ich aufgeschmissen. Aber das ist nicht groß aufgefallen, denn auf Bruce ist Verlass: Er hat blitzartig geschaltet und die Verse selber gesungen. So what!?



# Mythos Springsteen

Von Dave Marsh

Leonardi Colombati hat ein Buch nicht bloß über einen Mythos geschrieben, sondern über viele. Über den Mythos von Bruce Springsteens Aufstieg: natürlich. Über den Mythos Amerikas: ganz unvermeidlich. Über die Mythen von hoher und niederer Kultur: schonungslos. Über den Mythos des Rock 'n' Roll: gezwungenermaßen. Über den Mythos der Springsteen-Fans und des Verhältnisses zu ihrem Idol: inniglich. Über den Mythos, was das Schreiben über Rock- und Unterhaltungsmusik sein und was es nicht sein kann: leidenschaftlich, selbstbewusst, vollendet, und zwar auch dann, wenn er genau diesen Mythos auf den ersten Seiten seiner Einleitung »Der Große Amerikanische Roman« einreißt und wieder aufbaut; und wo wir schon dabei sind: über den Mythos, implizit, dass es einen Großen Amerikanischen Roman geben könnte oder müsste und dass es sich, falls das der Fall ist, dabei tatsächlich um einen Roman handeln muss.

Ich selbst habe mich schon ausführlich zu manchen dieser Themen geäußert und kenne Leonardo seit mehr als zehn Jahren, hauptsächlich von Gelegenheiten, wenn wir irgendwo am Rande der Bühne oder backstage bei Springsteen unser Lager aufgeschlagen hatten. Daher dachte ich zu wissen, was mich in diesem Buch erwartet, zumal so kurz nach Erscheinen von Springsteens Autobiografie. Ich lag aber auch sowas von falsch. Leonardos Buch ist besser, und zwar in Bereichen, die kaum jemand überhaupt in diesem Buch vermutet hätte. Seine Einführung hat die Art und Weise verändert, wie ich über Bruce denke, über Rockmusik, über die tiefschürfenden Verbindungen der Pop-Kultur mit klassischer Kultur, über Springsteens Beziehung zur amerikanischen, vor allem aber zur afroamerikanischen Kultur. Vielleicht nicht um hundertachtzig Grad, aber doch in nicht unbedeutendem Maße. Die enthaltene Version von Bruce' Biografie, die ich als sein ursprünglicher Biograf freilich bis ins Detail kenne, umfasst einige beachtliche Erkenntnisse (am besten gefällt mir die Deutung von Springsteens legendärer Mary als einer dantesken Beatrice-Figur, die zu Ziel und Inspiration wird, und zwar sowohl im Geiste als auch im Fleische).

Wird Colombati dann mit den Details von Springsteens biografischem und künstlerischem Werdegang losgelassen, hält er, was er verspricht. Die meisten Versuche, Springsteens Werk hauptsächlich über die Lyrics zu deuten oder zu analysieren, scheitern aus dem Grunde, weil sie gar nicht erfassen können, wie seine eigene Darbietung diese Worte modifiziert, ausdehnt und bestätigt. Anders gesagt: Sie verschwenden bloß unsere Zeit, weil sie vor allem das Offen-

18 sichtliche erklären, und das mit einer Begrifflichkeit, die deutlich macht, dass es sich für ihre Autoren dabei um große Offenbarungen handelt. Dabei sind seine Fans – »aufmerksame Zuhörer« wäre ein besseres Wort – längst bestens mit dem Offensichtlichen vertraut. Häufig beschreibt Leonardo das Offensichtliche, um uns zu einer unerwarteten Auslegung in eine ganz neue Richtung zu führen.

Für einen langjährigen Springsteen-Hörer (ganz zu schweigen von einem sogenannten »Experten«!) ist das eher eine Bestätigung als ein Schock: Wir hören uns diese so geradlinigen Klänge immer wieder und wieder an.

Das ist eines der Geheimnisse des Rock 'n' Roll: Der *einzelne* Hörer stößt mit den Ohren jedes Mal auf eine Offenbarung, weil jede einzelne Darbietung ihre Botschaft auf eine Art und Weise überträgt, die voll und ganz abhängt von den Nuancen des Hier und Jetzt vor dem Hintergrund der Vergangenheit des Songs an sich. (Und was kann man jemandem, der das nicht glauben will, anderes sagen als: »oh my and a boo hoo«?) Aus diesem Grund ist der einzelne Augenblick genauso essenziell wie das zusammengesetzte Ganze. Darum ist Rock viel mehr als seine literarische Glaubwürdigkeit oder seine häufig schlichten Akkorde und Rhythmen. Das Geheimnis könnte in einer Bassline liegen, die unbemerkt bleiben sollte – und deswegen ist sie uns die ersten fünfundsiebzig Mal entgangen, die wir das Lied gehört haben. Oder vielleicht ist es deshalb, weil der Bassist sie sich live selbst eben erst hat einfallen lassen?

Leonardo Colombati mischt schon seit Langem bei diesem Prozess mit (seit er sich das erste Mal in ein Springsteen-Konzert gestohlen hat). In diesem Buch macht er sich zum Kartografen, der uns in (vielleicht?) unbekannte Dimensionen führt, ein Geschichtenerzähler, der darauf beharrt, dass Teilnehmen – mit den Ohren und mit dem Arsch – nicht bloß den Weg bahnt, sondern der Weg *ist*.

Daher ist ein Buch wie dieses, das nicht aufhört, dort Rätsel aufzuwerfen, wo Gewissheit zu herrschen schien, so notwendig, daher kann es den Eingeweihten mit der Erkenntnis überrumpeln, dass bisher noch niemand diese bestimmte Geschichte, Episode, Verszeile oder Note derart weitergedacht hat, in eine so originelle Richtung oder mit dem zusätzlichen Ballast einer Vergangenheit, mit der sie vorher keinerlei Verbindung zu haben schien.

Um das hier ganz klar und unmissverständlich einmal deutlich zu sagen: Heute gebührt meinem Freund Leo nicht nur meine Freundschaft, sondern auch das, was einem gebührt, der dir gezeigt hat, was noch fehlte, also dieses

1 Anspielung auf den Song »1969« von den Stooges. Dort heißt es: »Last year I was 21 I didn't have a lot of fun / And now I'm gonna be 22 I say oh my and a boo-hoo«, frei übersetzt: »Na doll – und ab dafür ...«. (Anm. d. Übers.).

Etwas, das verschwommen war, so gut wie unsichtbar, bis der richtige Erzähler die Geschichte zum Besten gab. 19

Bruce Springsteens Größe beruht auf der Idee, dass man nur wachsen kann, wenn man Erwartungen abstreift, nicht bloß die, die andere uns auferlegen, sondern auch unsere eigenen. Und so kommen wir immer und immer wieder zurück.

Ich werde vermutlich nicht so häufig auf *Like a Killer in the Sun* zurückkommen, wie ich mir *Growin' Up* oder »The River«, *Queen of the Supermarket* oder »Live in New York City« zu Gemüte führen werde. Doch wie bei diesen Songs und Alben habe ich keinen Zweifel, dass ich wieder darauf zurückkommen werde – und dass ich dabei sicherlich nicht allein sein werde.



# **Der Große Amerikanische Roman**

**Einleitung**



## Warum ein »amerikanischer Roman«?

Bruce Springsteen ist nicht nur der Kopf eines der beeindruckendsten Live-Acts in der Geschichte der Rockmusik. Seine Songs zeichnen ihn ebenso als einen der faszinierendsten Texter aus (oft wurden seine Werke als hochklassige Kurzgeschichten oder als eigentliche Drehbücher zu einem Kurzfilm gewürdigt).

Seine Platten bilden jeweils ein Kapitel eines eigenen, amerikanischen Romans. Anders als andere Rockgrößen, die oft in pubertären Fantasien stecken geblieben sind, bezog und bezieht er sich immer wieder auf die amerikanische Wirklichkeit, reagiert auf Entwicklungen und Probleme. Dies ist wohl einer der Gründe dafür, warum man ihn immer häufiger in eine Reihe mit Autorinnen und Autoren wie Walt Whitman, Mark Twain, Flannery O'Connor, John Steinbeck, Raymond Carver, Philip Roth oder Cormack McCarthy stellt. Und Springsteens Sicht auf die Realität wird gebraucht: Unmittelbar nach 9/11 wurde er auf offener Straße gebeten, etwas über die entfachten amerikanischen Ängste zu schreiben, da nur er das könne: Man brauche ihn.

Springsteen bezieht sich dabei nicht nur auf literarische und geschichtliche Gegebenheiten, sondern auch und vor allem auf die Geschichte der Musik in den USA – von den Anfängen des Blues über Rock 'n' Roll bis in die heutige Zeit, etwa auf Robert Johnson, Hank Williams, Buddy Holly, Eddie Cochran, Woody Guthrie, Otis Redding, Elvis, Frank Sinatra, Roy Orbison, Chuck Berry, Bob Dylan oder Kurt Cobains Nirvana, um nur einige zu nennen.

Dieses Buch unternimmt den Versuch, Springsteens Werk in diese Bezüge zur amerikanischen Literatur und zur amerikanischen Musik einzuordnen. Und das braucht Platz. Zu Beginn des Bandes wird also (unter ständigem Rückbezug auf Springsteen) ein Abriss der Geschichte der amerikanischen Kultur versucht, um auf diesem Boden dann in den ausführlichen Kommentaren zu jedem einzelnen Song das Verständnis dieser literarischen Meisterwerke zu vertiefen, etwa, indem auf von Springsteen verwendete Bücher eingegangen, der Einfluss von Filmen wie denen John Fords untersucht wird oder die von ihm live auf Konzerten erzählten Geschichten zu den einzelnen Songs wiedergegeben werden (die hier zum ersten Mal ausführlich transkribiert in Buchform erscheinen).

Auf diese Weise kann am Ende der Leser ein Gefühl für diesen großen amerikanischen Roman bekommen, der die Tiefen und Untiefen des Amerikanischen Traums derart ausleuchtet.

## Erster Teil

### Lieder oder Gedichte?

Ich bin zwar sicher, dass die Geschichte der Poesie nie vom Sturm und Drang über die Klassik schließlich beim Hip-Hop landen wird (»Car and pussy at the highest level, nigga«)<sup>1</sup>. Doch meine Generation war immerhin die letzte, in der wir Teenager dem Erscheinen einer LP mit derselben Aufregung entgegenfieberten, mit der vor anderthalb Jahrhunderten die Einwohner Londons *Master Humphrey's Clock* kauften, um herauszufinden, ob die arme Nell Trent im letzten Teil von Dickens' *Raritätenladen* nun tatsächlich stirbt oder nicht. Lange bevor das Herunterladen von MP3-Dateien unsere Hörgewohnheiten für immer verändern und dem Album als Format den Todesstoß versetzen sollte, zog es uns noch in den Plattenladen. Anschließend gingen wir nach Hause, schlossen uns in unsere Zimmer ein – und alles, was außerhalb unserer vier Wände lag, hörte für zumindest eine Stunde auf zu existieren: Was wir in jener Zeit taten, war das Wichtigste auf der ganzen Welt, und wir widmeten ihm mindestens dieselbe Konzentration wie der Lektüre eines Buchs, wenn nicht sogar mehr. Die besten Künstler der 1960er, 1970er, 1980er und 1990er Jahre vertrauten darauf, diese Aufmerksamkeit immer und immer wieder zu bekommen. Sie konnten es sich erlauben zu experimentieren, konnten ihre künstlerische Freiheit bis zum Äußersten ausreizen. Es ist erstaunlich, dass dasselbe auch im sogenannten Mainstream geschah. Die Beatles waren die berühmteste Band der Welt, und mit jedem neuen Album zerrten sie diese Welt hinter ihren genialen Eingebungen her. 1964 sangen alle Mädchen *A Hard Day's Night*, 1966 endete »Revolver« mit den (unerhörten!) Klängen von *Tomorrow Never Knows*. In nur zwei Jahren hatte sich eine Art kopernikanische Wende vollzogen, und alle waren quasi live dabei: Die Beatles standen immer an der Spitze der Hitparaden.

Wer ein aufmerksames Publikum hat, der kann es sich auch erlauben, Geschichten zu erfinden: Der *Rock* war vierzig Jahre lang die entscheidende Musikrichtung, weil die Songwriter *Storytelling* betrieben; Songs waren meistens abgeschlossene Erzählungen. Leute wie Lou Reed oder Tom Waits erzählten – häufig in der dritten Person – aus dem Leben von Figuren mit Vor- und Nachnamen, von Typen wie Waldo Jeffers<sup>2</sup> oder Susan Michelson<sup>3</sup>. Heute macht es die Geschwindigkeit, mit der Musik konsumiert wird, unmöglich, einen Text tiefergestaffelt zu organisieren und eine strukturierte Geschichte zu erzählen, die sich von Vierzeiler zu Vierzeiler immer weiter entfaltet. Jede Strophe oder sogar jede Verszeile muss für sich selbst stehen können, die erste Person regiert



unangefochten, und meistens wird der Mond angeheult, wenn man nicht im abgegriffensten Softcore versinkt.

Deshalb läuft jede Text-Anthologie eines *Singer-Songwriters* heute Gefahr, von vornherein anachronistisch zu wirken, wie ein nostalgisches Manöver, das allerhöchstens bei denen Erinnerungen wachruft, die sich regelmäßig anhören, wie Paul Simon Robert Frost zitiert,<sup>4</sup> wie Bono sich von Paul Celan inspirieren lässt<sup>5</sup> oder wie Michael Stipe in einem Lied (9–9) die Verszeile unterbringt: »Steady repetition is a compulsion mutually reinforced« [»Ständige Wiederholung ist eine wechselseitig verstärkte Zwangshandlung].<sup>6</sup> Ich habe vielleicht nicht »von einer drei Minuten langen Platte« mehr gelernt »als in der ganzen Schulzeit«, wie Springsteen in *No Surrender* singt [vgl. hier S. 470 f.], doch ich würde eine fürstliche Summe für ein Zimmer im Turm der Lieder bezahlen, um die Geheimnisse von Leonard Cohen und Hank Williams ausspionieren zu können.<sup>7</sup>

Mehr als sechzig Jahre sind vergangen, seit Chuck Berry am 16. April 1956 zum ersten Mal ins Mikrofon sang: »Roll over Beethoven, and tell Tchaikovsky the news«. <sup>8</sup> Obwohl auch die Trennung zwischen anspruchsvoller Musik und Musik für die Massen oder auch E- und U-Musik nie so ganz aus der Mode gekommen ist – man spricht eher ungern in denselben Tönen von Ray Charles wie von Sibelius –, hat diese Unterscheidung heutzutage nicht mehr viel Sinn. Wir Kinder des Rock 'n' Roll wissen, dass im vergangenen Jahrhundert Elvis Presley und The Velvet Underground eine wichtigere Rolle gespielt haben als Alban Berg und Karlheinz Stockhausen. Wir wissen auch, dass die Texte einiger Lieder mit Recht in das Pantheon der Literatur aufgenommen werden müssten, auch wenn die Welt noch immer voller Menschen ist, die sich aufgeregt haben, als die Schwedische Akademie den Literaturnobelpreis an Bob Dylan verliehen hat.<sup>9</sup>

Ist also Dylans *Like a Rolling Stone* ein Gedicht? Auf diese Frage gab Bob Dylan einmal die folgende Antwort: »Dichter [...] sterben pleite. Oder ertrinken in Seen.«<sup>10</sup> Es stimmt jedoch auch, dass Robert Allen Zimmerman sich als junger Mann den Namen eines Dichters geliehen hat, nämlich den von Dylan Thomas. Wo genau liegt denn jetzt aber die Wahrheit? Versuchen wir, für etwas Klarheit zu sorgen, und einigen uns darauf, dass *Like a Rolling Stone* ein Lied ist. Die Tatsache, dass seinem Autor der Literaturnobelpreis verliehen wurde, unterstreicht eigentlich nur das, was so oder so auf der Hand liegt: Der Text eines Lieds ist kein Gedicht, sondern eine eigene literarische Gattung. Gehört *Hamlet* in die Literaturgeschichte? Und *Warten auf Godot*? Eindeutig ja, auch wenn es sich bei den Texten um Dramen handelt, die eigentlich nicht still gelesen, sondern im Theater gesehen und gehört werden sollten.<sup>11</sup> *Die schöpferische Entwicklung* und *Der zweite Weltkrieg* sind brillante Beiträge von Henri