



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Bruce Springsteens Vita in der öffentlichen
Wahrnehmung
Zum Mythos und seiner Entstehung zwischen
1988 und 2013“

verfasst von / submitted by

Bianca Kaiser, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Musikwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr.ⁱⁿ Margareta Saary

Vorwort

Musik begleitet mich schon mein ganzes Leben lang. Meine Eltern berichteten mir immer wieder von ihren Erinnerungen aus meinen Kindheitstagen: Sobald ich im Gitterbett selbstständig stehen konnte, tanzte ich wild zur Musik. Selbstverständlich, dass auch mein weiterer Lebensweg immer zur Musik führte: Der klassische Blockflötenunterricht im Kindergarten, heiß ersehnter Gitarrenunterricht ab acht Jahren und vertiefende Matura im Fach Musik mündeten schließlich in das Studium der Musikwissenschaft.

Die Selektion des Themas meiner Abschlussarbeit war keine leichte – sollte es doch nicht unbedingt aus dem Bereich der historischen Musikwissenschaft stammen, sondern etwas „Modernes“, am liebsten aus dem Bereich Rock/Pop, sein. Schnell war klar, dass sich hier ein Musiker oder eine Band am besten eignete, mit denen ich mich auch privat auseinandersetze. Dennoch erschien es mir wichtig, niemanden auszusuchen, den ich zu intensiv als Fan bewunderte. Schließlich wurde *Bruce Springsteen* mein Wunschkünstler. In Zusammenarbeit mit meiner Betreuerin wurden die Möglichkeiten für den Zugang eruiert und letztlich im hier präsentierten Thema finalisiert.

Ich hatte das große Glück, auf eine breite Unterstützung und Verständnis in meiner Familie zu stoßen – dies begann bereits mit den ersten Semestern des Studiums und hielt bis zur Finalisierung meiner Masterarbeit an.

Bedanken möchte ich mich zuerst bei meinem Mann, Ing. Michael Kaiser, MEng., für seine Geduld und Unterstützung – es war definitiv keine leichte Zeit für ihn. Selbst in schwierigsten Phasen stand er hinter mir und gab mir den nötigen Motivationsschub, die Arbeit abzuschließen.

Selbstverständlich gebührt der Dank auch meinen Eltern, Elisabeth und Alfred Dorfinger. Sie haben es mir ermöglicht, mein Studium durchzuführen, und jede Entscheidung diesbezüglich akzeptiert und mitgetragen.

Ebenfalls großer Dank gehört meiner Betreuerin, ao. Univ.-Prof. Dr. Margareta Saary, für ihre Unterstützung und Inputs.

Tabellenverzeichnis

TABELLE 1: VERWENDETE LITERATUR DER DREI AUTOR*INNEN, EIGENE ZUSAMMENSTELLUNG	55
TABELLE 2: VERWENDETE ZEITSCHRIFTENARTIKEL DER DREI AUTOR*INNEN, EIGENE ZUSAMMENSTELLUNG	57

Abstract

Bereits seit Jahrhunderten beschäftigt sich die Wissenschaft mit der Biografik. Im Lauf vieler Jahre wurden die Anforderungen und Ziele einer Befassung mit einer Persönlichkeit, die einer Biografie würdig ist, neu definiert. Auch die Musikbiografik wurde Teil der weiterführenden Veränderungen, mit der zunehmenden Globalisierung sind zudem in jüngster Vergangenheit unterschiedliche Zugänge und verschiedene inhaltliche Prioritätensetzungen zu erkennen.

Seit vielen Jahrzehnten begleitet *Bruce Springsteen* die Musikszene und es gibt unzählige Veröffentlichungen zu dem Musiker. In den Biografien von Julia Edenhofer, Christopher Sandford und Peter Ames Carlin wird ein Bild gezeichnet, wie der Künstler in unterschiedlichen Stadien seiner Biografie gesehen wird. Auch werden die wissenschaftlichen Veränderungen mit den Jahrzehnten, die Auswirkungen der Quellenlage in den jeweiligen Jahrzehnten und eventuelle Unterschiede der Länder, in denen die jeweiligen Biografien erstmalig erschienen sind, aufgezeigt.

Schließlich werden die gewonnenen Erkenntnisse in eine motivische Analyse eingearbeitet. *Bruce Springsteen* wird als ein perfekter Musiker dargestellt. Die Schwerpunkte liegen unter anderem in der Darstellung der charakterlichen Eigenschaften (penibel, nahbar, bodenständig, beliebt, erfolgreich) und im musikalischen Bereich wie Kreativität, beruflicher Werdegang und Entwicklung. Wird der Künstler auch in erster Linie als makellos präsentiert, mehrten sich die kritischen Betrachtungsweisen bei den Autoren Sandford und Carlin zunehmend.

Deutlich wird, dass Carlin in so gut wie allen Themenbereichen dem Lesepublikum die umfangreichsten Informationen zu bieten hat. Dies ist vor allem auf zwei Umstände zurückzuführen: Der Autor publizierte die aktuellste hier vorliegende Biografie des Künstlers und profitierte von der fortgeschrittenen Quellenlage und den immer umfangreicheren Möglichkeiten Informationen zu beziehen. Doch der wohl ausschlaggebendste Fakt ist jener, dass Carlin nachweislich eine von *Springsteen* persönlich autorisierte biografische Darstellung publizieren konnte. Dies ermöglichte ihm, Gespräche mit *Springsteen* direkt sowie mit seinem nächsten Umfeld zu führen und so an Informationen zu gelangen, die der Öffentlichkeit sonst verborgen geblieben wären.

Julia Edenhofer hat mit dem gegenteiligen Problem zurechtzukommen: 1988 war die Digitalisierung quasi nicht vorhanden und die Quellenlage im deutschsprachigen Raum nur spärlich aufbereitet, sodass sie offensichtliche Schwierigkeiten mit der Informationsbeschaffung zu

Bruce Springsteen hatte. Dies wird in weniger umfangreichen und im Vergleich zu den beiden anderen Autoren oberflächlicheren Darstellungen zu den einzelnen Themen deutlich.

Christopher Sandford bewegt sich zwischen den beiden Autor*innen. Ihm wurde die direkte Zusammenarbeit mit *Springsteen* verwehrt, dennoch hatte er bereits umfassendere Möglichkeiten, um die für seine Recherchen notwendigen Informationen zu erhalten.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	11
2. BIOGRAFIK ALS METHODISCHE VORAUSSETZUNG	16
2.1 WESENTLICHE PRINZIPIEN DER LEBENSDESCREIBUNG	17
2.2 ZUR AUSWERTUNG VON QUELLEN	23
2.3 IMPLIKATIONEN DER DARSTELLUNG	27
2.4 SPEZIALFALL MUSIK-BIOGRAFIK	30
3. FORMALKRITERIEN UND FACH-EXPERTISE	34
3.1 AUSWAHL DER PUBLIKATIONEN	35
3.2 AUTORENSCHAFT IM DIENST DER POPULÄRMUSIK	41
JULIA EDENHOFER	42
CHRISTOPHER SANDFORD	44
PETER AMES CARLIN	46
3.3 FORMALE AUSRICHTUNG DER PUBLIKATIONEN	49
3.4 DIE INHALTSVERZEICHNISSE	58
3.5 EINSTIEG IN DIE BIOGRAFIE	60
4. BIOGRAFISCHE MOTIVE IM HISTORISCHEN PROZESS	66
4.1 DAS MOTIV „MUSIKALITÄT“	66
4.2 DAS MOTIV „MUSIK ALS BERUF“	73
4.3 DAS MOTIV „SCHAFFENSPROZESS“	80
4.4 DAS MOTIV „NETWORKING“	87
4.5 DAS MOTIV „FAN“	93
5. ERGEBNIS	102

QUELLENVERZEICHNIS **111**

LITERATUR	111
ONLINE-QUELLEN	112
ONLINE-AUDIOVISUELLE QUELLEN	116
AUDIOQUELLEN	116

1. Einleitung

*„In the day we sweat it out on the streets
Of a runaway American dream
At night we ride through the mansions of glory
In suicide machines
Sprung from cages on Highway 9
Chrome wheeled, fuel injected, and steppin' out over the line
Oh, baby this town rips the bones from your back
It's a death trap, it's a suicide rap
We gotta get out while we're young
'Cause tramps like us, baby, we were born to run“¹*

So lauten die ersten Zeilen von *Born to run* – jenem Song, dem der Musiker *Bruce Springsteen* seinen großen Durchbruch zu verdanken hat. Seit mittlerweile sechs Jahrzehnten begleiten seine Musik und seine Charaktere Generationen von Musikbegeisterten, mitunter suchenden Individuen, denen seine Musik neuen Ansporn, Hoffnung und ein Gefühl von Freiheit vermittelt.

Den Leser*innen der vorliegenden Arbeit soll zum einen versucht werden zu vermitteln, wie der Musiker *Bruce Springsteen* in der breiten Öffentlichkeit, unter den Musikinteressent*innen, wahrgenommen wurde und wird. Zum anderen geht es vor allem darum, die Darstellung und das präsentierte beziehungsweise wahrgenommene Bild des Künstlers in den einschlägigen Fachkreisen zu analysieren. Erreicht werden diese Ziele unter anderem durch die breit aufgestellte Auswahl an herangezogener biografischer Literatur. Dies bezieht sich sowohl auf die Erscheinungsjahre, als auch auf die Länder und Sprachen, in denen die jeweilige Biografie erstmals publiziert wurde. Hierdurch wird ein breites Spektrum an Diversität gewährleistet, welches eine umfangreiche Darstellung der wissenschaftlichen Aspekte ermöglicht.

Um zu verdeutlichen, wie die Wahrnehmung in der Öffentlichkeit tatsächlich stattfindet, liegt das Hauptaugenmerk auf den Themen Ausbildung, musikalisches Schaffen beziehungsweise musikalischer Werdegang. Zusammenfassend lässt sich festhalten: Bevorzugt werden allgemein musikalische Aspekte. Selbstverständlich sind im Leben des Musikers und in den Biografien (zumindest teilweise) auch nicht-musikalische Aspekte von Interesse, diese werden jedoch zugunsten der musikwissenschaftlichen Betrachtung in den Hintergrund gerückt.

¹ Bruce Springsteen, *Born to run*, Columbia 1975.

Als Grundlage wurden drei Biografien herangezogen, die sich schon in der Aufmachung deutlich voneinander unterscheiden²: *Bruce Springsteen. The Boss*³ von Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*⁴ von Christopher Sandford sowie *Bruce*⁵ von Peter Ames Carlin. Diese Publikationen werden in den folgenden Kapiteln analysiert, miteinander verglichen und schließlich die erarbeiteten Ergebnisse präsentiert. Konkret beinhaltet dieses Vorgehen das Filtern der in den Biografien präsentierten Inhalte, Gemeinsamkeiten beziehungsweise Abweichungen auszumachen sowie das Extrahieren von sich herauskristallisierenden Schwerpunkten in den einzelnen Darstellungen. Im Diskurs wird sich zeigen, ob die Autor*innen jeweils ein ähnliches Bild ihres Protagonisten darbieten, oder ob sie deutlich oder zumindest in einigen Punkten voneinander abweichen. Die Voraussetzungen und Wissensstände waren für die jeweiligen Publikationen deutlich unterschiedlich, wie im Zuge der Ausarbeitung immer wieder offensichtlich wird.

Formale Vergleiche sollen in den folgenden Kapiteln ebenfalls gezogen werden. Sie erweisen sich als interessante Aspekte, um die Entwicklungen im Lauf der Jahrzehnte genauer zu eruieren. Konkret werden hier unter anderem die Gestaltung der Titelseiten der Druckwerke, die Aufbereitung der Inhaltsverzeichnisse, die gewählten Schriftarten, der Umgang mit den zur Verfügung stehenden Quellen und dergleichen beleuchtet. Überhaupt dienen diese Beobachtungen als Mittel, die Differenzen der Jahrzehnte und der Ersterscheinungsländer der Biografien aufzuzeigen.

Es sind bereits einige wissenschaftliche Auseinandersetzungen den Musiker betreffend publiziert worden. Viele dieser Veröffentlichungen befassen sich mit der politischen und sozialen Bedeutung des Musikers⁶, allgemein mit den Inhalten der Songs über die Jahrzehnte⁷ oder auch mit Abhandlungen über seine erfolgreichsten Alben wie beispielsweise *Born to run* und die tiefere Bedeutung⁸. Dennoch konnten in den für die vorliegende Arbeit getätigten Recherchen bis dato keine größeren Publikationen zur gewählten Thematik der Darstellung *Bruce Springsteens* in biografischen Ausarbeitungen gefunden werden. Dies war mit ein Grund für die Wahl des Themas für diese Masterarbeit.

² Vgl. Kapitel 3: Formalkriterien und Fach-Expertise.

³ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988.

⁴ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999.

⁵ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013.

⁶ Siehe z.B.: Michael Laczika, *Bruce Springsteen: politische und soziale Einflüsse eines Rockstars*, Wien 2003.

⁷ Siehe z.B.: June Skinner Sawyers, *Tougher Than The Rest. Stärker als die anderen*, Berlin 2010.

⁸ Siehe z.B.: Louis P. Masur, *Born to Run. Bruce Springsteens Vision von Amerika*, Berlin 2009.

Um ein methodisches Gerüst zu schaffen, wurde Fachliteratur zu den Themen biografischer Darstellungen herangezogen. Die hieraus gefilterte und aufbereitete Methodik bildet die Grundlage für die weitere Analyse der ausgewählten Biografien. Sie stützt sich vor allem auf die Veröffentlichungen von Aufsätzen aus der Sammlung von Herausgeber Bernhard Fetz, *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*⁹; *Handbuch Biografie, Methoden, Traditionen, Theorien*¹⁰ von Christian Klein; sowie *Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung*¹¹ von Reinhold Sackmann.

Den Kern der Arbeit bilden jedoch die drei bereits angesprochenen Biografien von Julia Edenhofer, Christopher Sandford und Peter Ames Carlin, erstveröffentlicht in den Jahren 1989, 1999 sowie 2013. Diese breite Zeitspanne ermöglicht einen sehr umfangreichen Einblick in die universellen Arten der biografischen Ausarbeitung in den jeweiligen Jahrzehnten und deren Weiterentwicklung im Lauf der Jahre. Kapitel 3.1, Auswahl der Publikationen, erläutert im Detail die vielfältigen Beweggründe, gerade diese Biografien für die vorliegende Masterarbeit heranzuziehen.

Es wäre wünschenswert gewesen, auch für die biografischen Hintergrundinformationen zu den Autor*innen literarische Quellen verwerten zu können. Jedoch mussten aufgrund mangelnder Erwähnungen unter anderem in den Biografien selbst letztlich seriöse Online-Quellen zur Informationsaufbereitung berücksichtigt werden. Es wurde hierfür vor allem auf die offiziellen Seiten – wie die Homepage der Verlage, wo die herangezogenen Biografien publiziert wurden – beziehungsweise jene Internetauftritte anderer Verlage zurückgegriffen, unter denen die Autor*innen bereits Veröffentlichungen getätigt haben. Weitere Quellen ähnlicher Art wurden hier nicht ausgenommen. So konnten beispielsweise für Julia Edenhofer jene Portale in Betracht gezogen werden, die sich mit der Thematik Rundfunk auseinandersetzen – war die Autorin doch eine angesehene und respektierte Größe auf diesem Gebiet.

Die vorliegende Arbeit stützt sich vorwiegend auf eine literaturbasierte Vorgehensweise. Für die Beschreibung der methodischen Voraussetzungen und Grundlagen werden die bereits erwähnten literarischen Quellen unter anderem von Fetz, Klein und Sackmann untersucht. Es wird nach für die Arbeit relevanten und verwertbaren Inhalten zu biografischen Darstellungen gesucht. Zum einen sollen durch diese Praxis übereinstimmende Auffassungen und Ansichten der Autor*innen zur Theorie der Biografik eruiert werden mit dem Ziel, eine eventuell

⁹ Bernhard Fetz, Hg., *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien 2006.

¹⁰ Christian Klein, *Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart u. Weimar 2011.

¹¹ Reinhold Sackmann, *Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung*, Wiesbaden 2013.

einheitlich gültige Methodik zu erstellen. Zugleich gilt es, differenzierte Ansichten zwischen den Autor*innen aufzuzeigen, um so einen Diskurs über die Diversität der Thematik und Zugangsweisen zu führen.

Unter anderem basierend auf diesen Erkenntnissen – aufbereitet in Kapitel 2, Biografik als methodische Voraussetzung –, werden die drei Biografien von Edenhofer, Sandford und Carlin über *Bruce Springsteen* nach hieraus erschlossenen Mustern analysiert. Diese beinhalten sowohl die formalen Voraussetzungen als auch die inhaltlichen Aspekte. In weiterer Folge werden die Erkenntnisse verglichen, Gemeinsamkeiten eruiert, Unterschiede herausgefiltert und die Ergebnisse wissenschaftlich aufbereitet und präsentiert.

Zu Beginn der Arbeit steht die eben erwähnte methodische Einführung in die Biografik, um ein Verständnis über die Begrifflichkeit zu schaffen und einen historischen Abriss in der Entwicklung der Biografieforschung zu bieten. Zielsetzung ist eine Analyse über den Wandel im wissenschaftlichen Verständnis von Biografien und über die Veränderungen der Inhalte, aber auch der Auffassung, welche Personen in einer biografischen Darstellung präsentiert werden sollten. Ein essentieller Aspekt liegt zusätzlich in der Intention, weshalb Autor*innen sich zu einer Beschäftigung mit einer biografierten Persönlichkeit entschieden haben. Selbstverständlich darf hier im Speziellen das Augenmerk auf die Biografik der Musikwissenschaft nicht außer Acht gelassen werden¹².

In diesem Zusammenhang bedarf es einer Auseinandersetzung mit verwertbaren und nicht verwertbaren Quellen und jeweils auftretenden Problematiken mit dem zur Verfügung stehenden Material. Aufkommende Digitalisierung und zunehmende Globalisierung bringen mit den Dekaden immer größere Veränderungen. Ebenso wird in diesem Zusammenhang auf die vielfältigen Varianten an Quellen eingegangen und der Umgang mit ebendiesen für die Leser*innen damit beleuchtet.

Im Anschluss folgt die formale Aufarbeitung der verwendeten Biografien. Die Erläuterungen über die Hintergründe, gerade die ausgewählten Biografien auszuwerten, führen weiter zu Hintergrundinformationen zu den publizierenden Verlagen und geben einen kurzen Einblick in die Rezensionen zu den Publikationen.

Mit den biografischen Informationen zu den Autor*innen beschäftigt sich der nächste Abschnitt. Er beinhaltet unter anderem die Erkenntnisse über den Antrieb von Julia Edenhofer, Christopher Sandford und Peter Ames Carlin, um ihre biografischen Ausarbeitungen zu

¹² Vgl. Kapitel 2.4 Spezialfall Musik-Biografik.

verfassen und zu publizieren. Daran ist ihr musikalisches Vorwissen, ihre Vorarbeiten und eventuelle andere Bezüge zur Thematik Musik abzulesen.

Ebenfalls Beachtung finden formale Angaben zu den Biografien: verwendete Schriftarten, Schriftgrößen, Aufteilung der Kapitel oder die Aufbereitung der Inhaltsverzeichnisse und Hinweise zur wissenschaftlichen Seriosität der Ausarbeitungen. Analysiert werden die Veränderungen mit den voranschreitenden Publikationsjahren und die Zugangsweisen beziehungsweise Vorlieben der Autor*innen. Nicht außer Acht gelassen werden dürfen die Quellenlage, die letztlich von Edenhofer, Sandford und Carlin verwendeten Quellen und die (teilweise sich wiederholenden) Probleme mit ebendiesen. Infolgedessen wird die Quellenlage im Allgemeinen zur Sprache gebracht und es werden auch etwaige Überschneidungen in den herangezogenen Quellen aufgezeigt.

Letzter Aspekt in der formalen Aufbereitung ist die Befassung mit dem Einstieg der Autor*innen in ihre Biografien. Hier lassen sich unterschiedliche Vorgehensweisen erkennen und vergleichen.

Den letzten großen Abschnitt der Arbeit bildet die inhaltliche Analyse der jeweiligen Biografien anhand ausgewählter Motive. Es wurde versucht hier jene Themen zu selektieren, die einen umfassenden Überblick über die musikalischen Aspekte im Leben von *Bruce Springsteen* liefern. Es handelt sich hierbei um die Motive „Musikalität“, „Musik als Beruf“, „Schaffensprozess“, „Networking“ sowie „Fan“. In einem ersten Schritt wurden diese Inhalte aus den biografischen Darstellungen eruiert, um sie in weiterer Folge herauszuarbeiten. Ziel dieser Vorgehensweise ist das Analysieren der jeweiligen Motive, um sie schließlich in einem letzten Schritt zu vergleichen und herauszufinden, wie die jeweiligen Autor*innen ihren Protagonisten darstellen und der Leserschaft präsentieren. Gleichzeitig lässt sich daraus auf die jeweilige Priorisierung der gewählten Inhalte schließen, Gemeinsamkeiten und Differenzen werden deutlich und können in weiterer Folge ebenfalls nochmals analysiert werden, um herauszufinden, wie die jeweiligen Abweichungen zwischen den Julia Edenhofer, Christopher Sandford und Peter Ames Carlin entstehen konnten.

Den finalen Part bildet der Ergebnisteil. Die gewonnenen Erkenntnisse werden nochmals zusammenfassend aufbereitet. Es finden weitere Auffälligkeiten, die sich im Zuge der Erstellung der Masterarbeit herauskristallisiert haben, Erwähnung. Ein Ausblick auf eventuelle weitere wissenschaftliche Fragestellungen rundet die Arbeit ab.

2. Biografik als methodische Voraussetzung

Ausgehend vom Ansatz, wonach eine weltweit bekannte Persönlichkeit in vielfacher Weise Gegenstand von Biografien sein muss, erheben sich Fragen nach dem Zugang, der jeweiligen sprachlichen Darstellung und dem Ziel in solchen Untersuchungen. Die Annäherung an den Forschungsgegenstand erfolgt nach den Prinzipien der Biografik, welche über einen längeren Zeitraum entwickelt wurde und eine differenzierte Konzeption vorsieht. Sie ist zumeist auf Personen aus der Hochkultur bezogen und weniger auf jene der Alltagskultur, der Populärmusik. Doch die umfassende Verbreitung des musikalischen Wirkens von *Bruce Springsteen* in allen Medien rechtfertigt den kritischen Umgang mit dem von seinem Leben handelnden Schrifttum. Vorab erscheint es zielführend, sich kurz mit der amerikanischen Biografik zu befassen, da es sich um einen amerikanischen Künstler handelt und amerikanische Biografien das Modell für die deutschsprachige Literatur abgeben.

Biografien erfreuen sich in den USA seit jeher großer Beliebtheit, was sich in der an die 400 Jahre bestehenden Tradition manifestiert und in den wesentlichen Maßnahmen zur Professionalisierung ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zeigt. Handelte es sich zuerst um Schriften über bekannte, bereits verstorbene Persönlichkeiten, entwickelte sich der Trend, zeitgenössische Personen mit Biografien zu bedenken¹³. Der erste Weltkrieg brachte einen großen Einschnitt in diese Tradition, denn im Zuge der Abgrenzung zur britischen und insgesamt zur europäischen Kultur änderte sich das Verständnis, welches in der „New Biography“-Richtung dingfest zu machen ist. Stilistisch erfolgte eine Orientierung an Romanen, um der Leserschaft entgegenzukommen, inhaltlich fehlte es nicht an Kritikfähigkeit bei der Vermittlung des Lebenslaufes. Der Historiker und Biograf William R. Thayer vertritt die Meinung, dass die moderne Biografie das Leben nicht nur beschreibt, sondern auch interpretiert. Sie ist lebensnäher gegenüber bisherigen Biografien und profitiert von neuen wissenschaftlichen Methoden, stets auf der Grundlage einer gewissen Wertschätzung für die zu beschreibende Persönlichkeit und mit dem Ziel, die Totale zu erfassen¹⁴. Ein weiterer Aspekt ist von Relevanz: Lange Zeit galten vornehmlich weiße Männer als Gegenstand der Biografien. Frauen und Afroamerikaner*innen werden erst seit vergleichsweise kurzer Zeit biografisch erfasst. Weitaus seltener finden sich Biografien über

¹³ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 322.

¹⁴ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 323.

Personen aus kleineren Kulturgruppen oder aus Regionen, welche nicht der westlichen Hemisphäre angehören¹⁵.

Eine weitere Etappe der Professionalisierung wird in den 1980er-Jahren vorgenommen. Seither wird das vorhandene Quellenmaterial sorgfältig ausgewertet und Einflüsse aus Psychologie, Politik-, Literatur- und Geschichtswissenschaften, Soziologie und Anthropologie manifestieren sich deutlich¹⁶. Im Gegensatz zu den rein wissenschaftlichen und populären Biografien im deutschsprachigen Raum, verfassen in den USA Fachleute aus der Geschichts- und Literaturwissenschaft Biografien und bieten gut recherchierte Werke einer breiten Leserschaft an. Grundsätzlich werden wissenschaftliche Biografien im amerikanischen Raum von großem Publikum rezipiert, sodass sich Lebensbeschreibungen immer wieder unter den beliebtesten Büchern des Jahres finden und regelmäßig in Zeitungen präsentiert werden. Dadurch gewinnen die Autor*innen an Popularität und Beliebtheit¹⁷.

Methodisch stehen amerikanische Biografien häufig in einem Gegensatz zu deutschsprachigen Publikationen, weil die Narration in den USA einen großen Raum einnimmt und die dynamische Erzählweise, die durchaus Fakten mit Fiktionen verknüpft, als übliche Vorgehensweise begriffen wird¹⁸. Dennoch beeinflusst dieser Ansatz auf dem Weg der Übersetzung immer mehr das Verständnis der Biografik in Europa. Die Befassung mit amerikanischen Künstler*innen im deutschsprachigen Raum wird Spuren des Zugangs aus dem Herkunftsland erkennen lassen, da ja Sichtweisen und Quellen auf diesen Eigenheiten beruhen, und darüber hinaus auf die für die europäische Biografik üblichen Kriterien Bezug nehmen, welche im Folgenden zu erörtern sind:

2.1 Wesentliche Prinzipien der Lebensbeschreibung

Im *Literatur Lexikon* von Metzler wird der Begriff Biografie mit „Lebensbeschreibung“ gleichgesetzt. Sie ist die „Darstellung der Lebensgeschichte einer Persönlichkeit, vor allem in ihrer

¹⁵ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 327 f.

¹⁶ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 325.

¹⁷ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 321 f.

¹⁸ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 330.

geistig-seelischen Entwicklung, ihren Leistungen und ihrer Wirkung auf die Umwelt.“¹⁹ Seinen Ursprung findet der Begriff Biografie im Griechischen. Abgeleitet wird er von den Teilen „bios“, welches „Leben“ bedeutet, und „graphie“, welches übersetzt „Einritzung“ entspricht. Zusammengefasst ist die Bedeutung gleichzusetzen mit Termini wie „Inscription“, „Schriftstück“ und „Zeichnung“, welche sich letztlich zur Bedeutung „Lebensbeschreibung“ und „Lebensgeschichte“ entwickelt haben²⁰. „Lebenserzählung“ wird unter anderem von Matthias Aumüller²¹ als Synonym für Biografie verwendet²².

Der Begriff „Biografie“ ist erstmals im englischen Sprachraum im Jahr 1683 aufgetreten. In der heute bekannten Form kann er 1750 in Frankreich, im Wörterbuch seltener Ausdrücke von Abbé Prevost²³, nachgewiesen werden. Es handelt sich demnach um einen Ausdruck, den es bereits seit einigen Jahrhunderten gibt. Der Begriff „Biografie“ hat sich schließlich im 19. Jahrhundert etabliert, als ihm bestimmte Vorgehensweisen und Charakteristika zugeordnet wurden. In jener Zeit zeichneten sich bereits Tendenzen zur Ablehnung und zur Befürwortung ab, eine Polarisierung, die den gesamten Prozess der Biografik begleiten sollte²⁴. Die Biografik hat stets mit einem großen Vorurteil zu kämpfen: Sie sei ein theorieloses, kein theoriefähiges Forschungsfeld und daher kein Gegenstand der Wissenschaft²⁵. Dem allgemeinen Verständnis nach ist sie zwischen Kunst und Wissenschaft anzusiedeln. Wie erwähnt, findet im angloamerikanischen Raum bis heute keine strikte Trennung der beiden Disziplinen statt, während in europäischen Ländern²⁶ Biografie (als Wissenschaft) getrennt von Literatur (als Kunst) gesehen wird. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts galt die Biografie, gemeinsam mit der dazugehörigen Historiographie, als Zweig der Literatur. Eine Differenzierung entwickelte sich erst mit dem Anspruch, Historiographie wahrheitsgetreu und objektiv zu vermitteln. Auf Grund dessen und durch die Zusammengehörigkeit von Biografie und Historiographie wurde die Abgrenzung zum literarischen Genre deutlich²⁷.

¹⁹ Sigrid Weigel, *Hinterlassenschaften, Archiv, Biografie*. Am Beispiel von Susan Taubes, in: Bernhard Fetz, Hg., *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien 2006, S. 33.

²⁰ Sigrid Weigel, *Hinterlassenschaften, Archiv, Biografie*. Am Beispiel von Susan Taubes, in: Bernhard Fetz, Hg., *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien 2006, S. 33.

²¹ Professor für neuere deutsche Literaturgeschichte an der Bergischen Universität Wuppertal.

²² Christian Klein, *Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 17.

²³ Antoine-François Prevost d'Exiles (01. April 1697–23. November 1763), französischer Schriftsteller.

²⁴ Ann Jefferson, *Die Konstruktion von Literatur aus dem Geist der Biografie Marcel Schwobs *Vies imaginaires**, in: Bernhard Fetz, Hg., *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien 2006, S. 146.

²⁵ Karl Wagner, *Glanz und Elend der Biographik*, in: Bernhard Fetz, Hg., *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien 2006, S. 50.

²⁶ Vor allem Frankreich und Deutschland.

²⁷ Christian Klein, *Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 21.

Die Musikwissenschaft ist keinesfalls von den aufkommenden Kritiken verschont geblieben. Der Vorwurf „biographisches Schreiben partizipiere vielmehr an der Literatur denn an der Musikwissenschaft“²⁸ wurde nicht kritiklos hingenommen: Bald gab es Versuche, diesem Vorwurf entgegenzuwirken, indem neue Formen des biografischen Schreibens entwickelt wurden. Vor allem die Dokumentarbiografie hat sich in der Musikwissenschaft durchgesetzt. Es sollte hiermit versucht werden, das Problem „Narrativität“, sprich, der erzählerische Schreibstil von Biografien, zu lösen. Dieser Ansatz erfuhr ebenfalls Zurückweisung von einigen Gegner*innen. Sie beanstandeten diese Form der Biografie als „lebloses Registrieren“, mithin als schlichtes Aneinanderreihen trockener Fakten.

Im Wissenschaftsdiskurs wird die Zusammengehörigkeit von Leben und Schaffen auf dem Gebiet der Kunst kaum in Abrede gestellt. Allgemein herrscht die Ansicht, dass Musik nur dann verstanden werden kann, wenn kein biografisches Vorwissen vorhanden sei. Es kam unweigerlich die Frage auf, auf welche Art das Verhältnis von Werk und Leben in Zukunft wissenschaftlich gehandhabt werden sollte. Einerseits forderte man Abstinenz von allen biografischen Zügen in der Betrachtung eines Werkes, um die (Kunst-)Musik vor einer drohenden Popularisierung zu bewahren. Auf der anderen Seite wurde die Meinung vertreten, Biografie und Werk seien unzertrennlich. Musikalisches Verstehen sei nur in einer ganzheitlichen Betrachtung möglich und die biografischen Informationen seien für ein tieferes Begreifen in der Analyse unumgänglich²⁹. Hierbei gibt es zwei unterschiedliche Ansätze: Eine Variante besteht in der Trennung von Leben und Werk, die andere ist die Dreiteilung in Biografie, Werkedition sowie musikwissenschaftliche und historische Reflexion. Nach weiteren Diskussionen über solche Unterscheidungen haben sich schließlich folgende Zugänge entwickelt³⁰:

1. Biografien wurden für einen intuitiven sowie empathischen Zugang zu Schaffenden und Musik eingesetzt.
2. Die musikwissenschaftliche Aufarbeitung sollte für einen (kleinen) Kreis aus dem Publikum gedacht sein, welcher Kennerschaft für sich reklamiert und analytisches Hören favorisiert.

²⁸ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 362.

²⁹ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 362–364.

³⁰ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 363.

Der Anspruch an wissenschaftliche Biografien ist hoch. Sie sollen erzählerisch komplex sein und individuelle, nicht standardisierte Darstellungsformen bieten. Mit der Gattung der Biografie soll in der Ausführung analytisch und selbstreflexiv umgegangen werden. Darüber hinaus sollen der Konstruktionscharakter jeder biografischen Arbeit und des zugrundeliegenden Quellenmaterials berücksichtigt und wissenschaftstheoretische und -ethische Aspekte mit einbezogen werden. Die eigene Rolle beim Verfassen wäre in einen historischen Zusammenhang zu bringen³¹. Die Frage nach der Motivation oder dem Anlass, eine Biografie zu verfassen, ist insofern von Relevanz, als der jeweilige Zweck der Veröffentlichung in der Regel ausschlaggebend für den Aufbau der Biografie und daher auch für die Vorgehensweise ist. Es lassen sich hierbei drei Beweggründe unterscheiden³²:

1. Die Absicht der Biografie kann sein, eine bisher unbekannte oder wenig bekannte Person dem Lesepublikum zugänglich zu machen. Hierbei geht es nicht darum, gleich zu Beginn einen bestimmten Schwerpunkt zu setzen, sondern dem Lesepublikum in der ersten Ausgabe einen Überblick über die Person zu verschaffen. Dies bedeutet: Quellenmaterial zu sichten, zu studieren und dann ausgeglichene Argumente und Beschreibungen zur Person zusammenzustellen.
2. Ferner kann ein neuer wissenschaftlicher Diskussionsansatz eine weitere Auseinandersetzung mit der Biografie einer Persönlichkeit notwendig machen. Diese kann verschiedene Ausgangspunkte haben, etwa eine andere Auffassung gegenüber bestehenden Darstellungen oder eine neue Akzentsetzung in Bezug auf biografische Details. Zudem kann sich die Quellenlage verändert haben, sodass der Inhalt in einer neuen Biografie verarbeitet werden muss.
3. Das dritte und einfachste Motiv für eine biografische Veröffentlichung sind Jubiläen der Berufstätigkeit, des Geburtstags oder Sterbetages. Ein solcher Anlass steigert das allgemeine Interesse an den Biografien, ist es vielfach zusätzlich mit weiteren Veranstaltungen verknüpft und sensibilisiert für die Persönlichkeit.

Biografien gründen sich häufig auf der Intention, das Wirken einer Person, die aus unterschiedlichsten Gründen Bedeutung erlangt hat, vor dem Vergessen zu bewahren. Es kann sich um besondere Ereignisse oder Vorgänge handeln, etwa spektakuläres Scheitern oder eine exzeptionelle, unerwartete Ausprägung von Kreativität. Gelegentlich soll anhand der beschriebenen

³¹ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 121.

³² Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 119.

Person ein typisches Beispiel für jemanden aus der betreffenden Epoche gegeben werden. Das jeweilige Ziel und die Bedeutung beeinflussen schließlich die Wahl der Motive aus der Vita sowie die Art der Verknüpfung und Verkettung der konkreten Episoden³³.

Bis zum 18. Jahrhundert wurden Biografien vornehmlich über herausragende Persönlichkeiten, ihre besonderen Leistungen oder aufsehenerregenden Kompositionen verfasst. Im Laufe der weiteren Dekaden ist diese Privilegierung immer mehr verschwunden und das Spektrum jener Personen, über deren Leben berichtet wurde, wurde immer breiter gefächert³⁴. Grundsätzlich kann jeder Lebensgang einer Persönlichkeit verschriftlicht werden, wenngleich das Leben unbekannter Personen weniger spektakulär wirken mag als jenes einer Person des öffentlichen Lebens³⁵. Eine private Veranlassung unterliegt dabei keinesfalls jenen strengen Kriterien, wie sie für die Wissenschaft gelten.

Die in einer wissenschaftlichen Untersuchung üblichen Merkmale und Rechercheabläufe sind für eine fachspezifische Biografie unverzichtbar. Hierbei handelt es sich unter anderem um die Gliederung, wissenschaftliche Zitierformen, Register oder Bibliographien, Distanz zur bibliographierten Person und eine speziell dem wissenschaftlichen Publikum angepasste Ausdrucksweise, die in literarischen Werken nicht zu finden ist³⁶. Einer der wichtigsten Aspekte in einer wissenschaftlichen Biografie ist der Wahrheitsgehalt. Die beschriebenen Ereignisse und Fakten müssen überprüfbar und historisch korrekt sein. Falsche Behauptungen von richtigen Fakten zu unterscheiden, ist eine der großen Herausforderungen der Biografik. Karl Popper³⁷ hält in einem Fazit fest, dass Falsifikation leichter ist als Verifikation³⁸.

Der Ablauf bei der Erstellung einer Biografie lässt sich in drei wesentliche Punkte gliedern³⁹:

1. Ereignisse strukturieren,
2. die bekannten Chroniken abstrahieren,
3. die Chronik strukturieren (Prolog, Zentralteil, Epilog).

³³ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 209.

³⁴ László F. Földényi, Exemplum und Memento. Die Biografie als Mittel der Darstellung, in: Bernhard Fetz, Hg., Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit, Wien 2006, S. 28.

³⁵ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 34.

³⁶ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 115.

³⁷ Sir Karl Raimund Popper CH FBA FRS (28. Juli 1902–17. September 1994), österreichisch-britischer Philosoph.

³⁸ Leonard Miller, Allgemeine Systematik der Biografien. Versuch einer Synopsis, Oldenburg 2001, S. 12.

³⁹ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 209.

Es ist nicht möglich, die Wesensmerkmale einer Person vollumfänglich darzustellen. Um dem Lesepublikum einen relevanten Einblick zu vermitteln, ist es wichtig, die dokumentierten Ereignisse und Informationen nicht ausschließlich als Quelle zu nutzen, sondern auch „Unzeigbarkeiten und Unaussprechlichkeiten“⁴⁰ in Erwägung zu ziehen und zwischen den Zeilen zu lesen⁴¹. Dabei ist die Kenntnis von Nebenbedeutungen sprachlicher Äußerungen der Person ausschlaggebend, andernfalls besteht die Gefahr von Spekulation und Sinnverfremdung. Aus der wissenschaftlichen Perspektive gilt als Voraussetzung für eine Biografie die Geschichtswürdigkeit der Person. Dies bedeutet unter anderem die Existenz von Quellen in Archiven, besonders bei historischen Persönlichkeiten, die aus der kontinuierlichen Rezeption gefallen sind. Dokumente in Archiven erinnern an die Wertschätzung der Person durch die Mitwelt und rechtfertigen die spätere biografische Auseinandersetzung. Es gab und gibt jedoch stets Versuche, Biografien auf Basis spärlicher Quellenlage zu verfassen, wenngleich diese qualitativ nicht überzeugen⁴².

Die Quellen für eine Biografie sind vielfältig und in Fachkreisen in ihrer Bedeutung und Glaubwürdigkeit zweifellos unterschiedlich gewichtet. Allerdings hat die Menge an Dokumenten in den letzten Jahren deutlich zugenommen und überschreitet teilweise sogar die Möglichkeit, das vorliegende Material vollständig zu sichten. Folglich ist die Verpflichtung zu gewärtigen, diese akribisch zu ordnen und zu interpretieren, wobei sich die Anwendung einer probaten Methodik empfiehlt. Auf der Grundlage einer Schwerpunktsetzung sind Fakten zur Person zu erarbeiten und das Werk kritisch zu betrachten. Der letzte Schritt einer solchen Arbeit ist schließlich das Verifizieren der Wahrheit⁴³. Die Informationsakquise orientiert sich an geschichtswissenschaftlichen und philologischen Rechercheverfahren und Quellenarbeiten. Dem entsprechen Methoden der Ermittlung und Erschließung von Archivmaterial, Nachlässen und Zeitdokumenten sowie Quellenkritik und -kommentierung. Zudem können Bibliographien, Briefeditionen und Werkausgaben mit historisch-kritischen Anmerkungsapparaten einbezogen werden⁴⁴.

Als profanste Form der heranzuziehenden Informationen begegnen bekannte Fakten. Zu diesen zählen belegte Ereignisse und Tatsachen, insbesondere geschichtlich nachgewiesene und

⁴⁰ László F. Földényi, *Exemplum und Memento. Die Biografie als Mittel der Darstellung*, in: Bernhard Fetz, Hg., *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien 2006, S. 31.

⁴¹ László F. Földényi, *Exemplum und Memento. Die Biografie als Mittel der Darstellung*, in: Bernhard Fetz, Hg., *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien 2006, S. 31.

⁴² Christian Klein, *Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 34.

⁴³ Christian Klein, *Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 326.

⁴⁴ Christian Klein, *Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 117.

notierte Geschehnisse. Persönliche Dokumente wie Pässe und Visen können ebenso relevante Fakten liefern wie anderweitig entstandene Alltagsdokumente. Hierzu gehören beispielsweise Hefte mit persönlichen Aufzeichnungen, Programmhefte, Gutachten, Eintragungen in Personalakten, Aufzeichnungen therapeutischer Gespräche oder Polizeiprotokolle⁴⁵. Grenzen setzen hierin die Bestimmungen zum Datenschutz, denn nicht alles, was Entscheidungen oder Ereignisse erklären hilft, liegt im Interesse der betreffenden Person. Ist diese bereits verstorben, bietet ihr Nachlass vielfältiges Anschauungsmaterial. In diesem Zusammenhang handelt es sich etwa um Tagebücher, Manuskripte, Korrespondenzen und ähnliche Dokumente. Ob und in welchem Ausmaß Hinterbliebene und Erben als Auskunftspersonen zur Verfügung stehen möchten, obliegt ihrer Entscheidung, desgleichen die Bereitschaft zur Offenlegung privater Quellen. Sind Teile des Nachlasses in verschiedenen Archiven aufbewahrt, gestaltet sich die systematische Suche stets komplex. Abgesehen von den verschiedenen Aufbewahrungsorten können Divergenzen in der Namensschreibung auftreten oder ein Teilnachlass kann unter anderem Namen verwahrt worden sein, sofern es sich um Personen aus dem Freundeskreis handelt. Nach Abschluss der Quellenrecherche ist Sorgsamkeit bei der Auswertung eine essentielle Bedingung.

2.2 Zur Auswertung von Quellen

Vorsicht und kritische Reflexion prägen den Umgang mit persönlichen Dokumenten, etwa mit Briefen: Nach Ansicht arrivierter Fachleute entlarven Briefe die subjektive Lebensverfassung der Person und sind zweifelsohne an die Empfänger*innen angepasst, wodurch eine objektive Wahrnehmung des Lebenszustands verfälscht werden kann⁴⁶. Handelt es sich um eine rezente Korrespondenz, besteht die Pflicht, das Einverständnis der Briefpartner*innen einzuholen und die Publikationseinschränkungen bis zu zehn Jahre nach dem Tod der Persönlichkeit zu berücksichtigen⁴⁷. Dieselbe Sorgfalt muss bei nicht publizierten Autobiografien angewandt werden. Gedruckte Autobiografien können zwar als Quellen herangezogen werden; hierbei ist es essentiell wichtig, den Wahrheitsgehalt zu überprüfen, da die Verfasser*innen dazu neigen können, ihre Lebensgeschichten zu amplifizieren. Grundsätzlich besteht die Pflicht, Andeutungen, Bezugnahmen, Hinweise ebenso wie Vorgänge und Abläufe zu eruieren und Fiktionalisierungen

⁴⁵ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 54.

⁴⁶ Sigrid Weigel, Hinterlassenschaften, Archiv, Biografie. Am Beispiel von Susan Taubes, in: Bernhard Fetz, Hg., Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit, Wien 2006, S. 36.

⁴⁷ Sigrid Weigel, Hinterlassenschaften, Archiv, Biografie. Am Beispiel von Susan Taubes, in: Bernhard Fetz, Hg., Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit, Wien 2006, S. 46.

herauszufiltern. Folglich ist in jedem Fall eine eigenständige Quellenforschung vonnöten. Es gilt zu hinterfragen, wie die jeweilige Autobiografie gestaltet ist, welche Details sie preisgibt, ob unrühmliche Fakten unerwähnt bleiben oder wie es sich mit wechselseitigen Veranlassungen verhält⁴⁸. Die Annahme, dass die Autobiografie und das tatsächliche Leben stets stimmig korrelieren, ist dann unhaltbar, wenn biografische Wahrheiten konstruiert wurden, die sich nicht verifizieren lassen⁴⁹.

Nicht weniger problematisch können Berichte von Augenzeug*innen und Zeitzeug*innen aus dem Freundes- und Bekanntenkreis sein, desgleichen von der Lebenspartnerin bzw. dem Lebenspartner. Die Verwertbarkeit von Informationen hat dort ihre Grenzen, wo Probleme bezüglich der Authentizität und der Aussagekraft über die zu beschreibende Person auftreten. Indes erfährt man durch die Art des Erzählens und die Auswahl der Inhalte sehr viel über die berichtende Person selbst, weniger über die zu berichtende⁵⁰. Den Status einer persönlichen Quelle können Memoiren aus dem Freundeskreis erlangen, da sich hierbei im besten Fall das geistige Umfeld erschließt. Erinnerungslücken oder bewusste Aussparungen machen einmal mehr die Überprüfung der referierten Ereignisse notwendig, etwa hinsichtlich der zeitlichen Einordnung, der Relevanz für die Fragestellung oder der Bedeutung der Verfasserin bzw. des Verfassers für die zu beschreibende Person. Jedoch unterliegen jene Erinnerungen, welche nicht in einem Archiv verwahrt wurden, häufig der Gefahr, über die Jahre inkorrekt vermittelt zu werden. Ebenso muss erwogen werden, dass Legenden und Anekdoten der Realität womöglich näher liegen als sehr vage Fakten. Einzubeziehen sind bereits gedruckte Biografien, die Basiswissen liefern können und dann von besonderem Interesse sind, wenn sie in Kooperation mit der zu beschreibenden Person verfasst wurden. Der Vorzug, mit der Persönlichkeit in einen Diskurs über den Lebensgang zu treten, schließt kritisches Hinterfragen der Informationen nicht aus, um der Tendenz zur Verfälschung begegnen zu können. Indem Biografien Tatsachenberichten gleichen, ist der Wahrheitsgehalt der gefundenen Quellen sorgfältig nachzuprüfen. Arbeitstechnisch handelt es sich um historisch, faktuales Erzählen im Gegensatz zu fiktionalem Erzählen, wogegen man sich abzugrenzen hat⁵¹.

⁴⁸ Hermione Lee, Literarische Biografien und widerspenstige Autobiographinnen und Autobiographen, in: Bernhard Fetz, Hg., Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit, Wien 2006, S. 71.

⁴⁹ Manfred Mittermayer, Der Wahrheitsgehalt der Lüge. Thomas Bernhards autobiographische Inszenierungen, in: Bernhard Fetz, Hg., Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit, Wien 2006, S. 92.

⁵⁰ Sigrid Weigel, Hinterlassenschaften, Archiv, Biografie. Am Beispiel von Susan Taubes, in: Bernhard Fetz, Hg., Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit, Wien 2006, S. 44.

⁵¹ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 21.

Neben den erwähnten Quellen bedient sich die Forschung weiterer Methoden zur Gewinnung von Informationen, im Besonderen durch das narrative Interview. Zum einen findet sich die eher unübliche Variante, ein Interview eingangs in eine bestimmte Richtung zu lenken. Hierbei wird durch die entsprechende Eingangsfrage oder durch Nachfragen der Verlauf bereits zu Beginn beeinflusst und die freie Entwicklung der Erzählung verhindert. Zum anderen erscheint die freie Variante des narrativen Interviews ebenso wie die objektive Hermeneutik als probater Weg zum Eruiere grundlegender Fakten und der Überprüfung des Wahrheitsgehaltes. Sie zählen zu den für den gegenständlichen Fall relevantesten Methoden und werden deshalb besonders beachtet⁵²:

Unter dem narrativen Interview wird eine qualitative Vorgehensweise verstanden, die in den Methoden der aktuellen Biografik eine zentrale Stellung eingenommen hat⁵³. Dem stehen die Verweildaueranalyse und die Sequenzmusteranalyse als quantitative Verfahren gegenüber⁵⁴. Das narrative Interview definiert sich über den passiven Zugang, um den Redefluss der Auskunftsperson nicht zu stören. Daher hält sich die befragende Person im Hintergrund und hat lediglich die Aufgabe, die formale Grundstruktur festzulegen und in den Gesprächsverlauf sensibel einzubringen. Im Wesentlichen bestimmt sich der Verlauf durch Sequenzierung, wobei das Aufgreifen oder Weglassen von Details dynamisch vonstatten geht, denn in einer weiteren Sitzung können durchaus Aspekte erinnert werden, die vorher fehlten. Durch die Selbstbestimmung des Erzählungsablaufs ergibt sich ein originales, unverfälschtes Bild, dessen ausgewertete Daten von hoher Zuverlässigkeit sind⁵⁵. Unklarheiten sollen am Ende des Berichts durch gezieltes Nachfragen beseitigt werden, um bei der Verwertung in der Niederschrift den korrekten Geschehensablauf wiedergeben zu können.

Die Methodik des narrativen Interviews birgt Vor- und Nachteile in sich. Zu den Vorteilen zählt unter anderem die Darstellbarkeit subjektiver Relevanzsetzungen im Interviewverlauf, bedingt durch die offene Art der Thematisierung. Zudem bietet diese Methode eine gute Möglichkeit der Rekonstruktion realen Erlebens und Handelns über Korrespondenzen zwischen realem Leben und erzähltem Leben. All diese Aspekte führen zu einer Genauigkeit und Nachvollziehbarkeit des Erlebten und gewährleisten eine möglichst wirklichkeitsgetreue Darstellung der

⁵² Reinhold Sackmann, Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung, Wiesbaden 2013, S. 53 f.

⁵³ Reinhold Sackmann, Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung, Wiesbaden 2013, S. 68 f.

⁵⁴ Reinhold Sackmann, Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung, Wiesbaden 2013, S. 67.

⁵⁵ Reinhold Sackmann, Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung, Wiesbaden 2013, S. 69.

Berichte. Die interpretatorische Verbindung zwischen Erzählungen und Erzähltem fällt unter die Nachteile des narrativen Interviews⁵⁶. Obendrein ist sie mit hohem Aufwand verbunden und hat eine deutliche Beschränkung auf bestimmte Segmente zur Folge, wodurch Verallgemeinerung nahe liegt und individuelle Veränderungen mit ihrer Wertigkeit für einzelne Vorkommnisse untergehen. Aus diesem Grund wird diese Methode meistens nur bei der Erhebung wichtiger Ereignisse angewandt⁵⁷.

Die objektive Hermeneutik geht auf den deutschen Soziologen Ulrich Oevermann zurück und polarisiert als Methode im Vergleich zu jener des narrativen Interviews in den Sozialwissenschaften noch stärker. Verwendet wird in der Literatur anstelle von objektiver Hermeneutik auch die Bezeichnung Sequenz- oder Feinanalyse für diese Methode⁵⁸. Hierbei handelt es sich um ein Interpretationsverfahren zur Auswertung von qualitativen Daten, derer es keiner spezifischen Erhebungsform bedarf. Man kann beliebige Texte und – in neueren Anwendungen der Methode – ebenfalls Bilder und Filmsequenzen behandeln, indem Satz für Satz bzw. Sequenz für Sequenz analysiert und schriftlich dokumentiert werden⁵⁹. Die daraus gewonnenen Interpretationen werden in Form von Hypothesen formuliert, diese werden wiederum geprüft und gegebenenfalls widerlegt. Sollte keine Falsifikation nachgewiesen werden können, gelten die Hypothesen als wahr und werden veröffentlicht. Grundsätzlich beruht menschliches Handeln auf der Auswahl von Möglichkeiten, weshalb zunächst ihre Totale und danach die aus der Lebenspraxis und deren Implikationen gewonnene Entscheidung erhoben wird. Innerhalb einer Sequenz hat dabei die Totale, einschließlich aller Details, erwogen zu werden. Es wird deutlich, dass die Feinanalyse zum Ziel hat, falsche Fakten zu erheben und dass daraus der Name „objektive Hermeneutik“ resultiert. Die Grenzen dieser Methode liegen einerseits an allfälligen Lücken im vorhandenen Quellenmaterial und andererseits an der Fülle von Optionen in Bezug auf die gesamte Vita einer Persönlichkeit. Rekonstruktionstechnisch kann die Methode bei einzelnen Abläufen helfen, doch musikalisch-künstlerische Prozesse entziehen sich diesem Ansatz.

⁵⁶ Reinhold Sackmann, Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung, Wiesbaden 2013, S. 69 f.

⁵⁷ Reinhold Sackmann, Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung, Wiesbaden 2013, S. 74.

⁵⁸ Reinhold Sackmann, Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung, Wiesbaden 2013, S. 73.

⁵⁹ Reinhold Sackmann, Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung, Wiesbaden 2013, S. 73.

2.3 Implikationen der Darstellung

Ein minutiös erhobenes und auf seinen Wahrheitsgehalt überprüftes Quellenmaterial impliziert auf der Vermittlungsebene gewisse Überlegungen hinsichtlich der Gewichtung der Ereignisse und ihrer Präsentation. Zumeist ergibt die chronologische Vorgehensweise Übersichtlichkeit und Lesefreundlichkeit, scheitert jedoch vielfach an der Fiktion der „Lückenlosigkeit“, da selbst bei exzellenten Persönlichkeiten von historischer Dimension Fakten fehlen. Primär folgt der Entscheidungsprozess für spezielle Aspekte dem gesicherten Material, sekundär dem Zielpublikum und seiner Erwartungshaltung, welche entweder erst zu schaffen oder in ihrem Bestehen zu berücksichtigen ist. Nach Abschluss des Entscheidungsprozesses braucht es Ordnungsprinzipien, um das Interesse der Leserschaft sofort zu wecken. Von Vorteil ist es, wenn Methodik und Interpretationsmuster die Intention des Buches signalisieren, nicht in die Irre führen und tatsächlich die angesprochenen Ereignisse in ihrer Totalität behandeln. Die Vorgänge in der Vita der Persönlichkeit bedürfen einer inneren Dramaturgie bei der Darstellung unter Einbeziehung des Leserhythmus, der Informationsdichte und der Fassbarkeit im Rahmen der Lektüre. Derlei Reflexionen haben sich im Inhaltsverzeichnis zu manifestieren, worin sich auf den ersten Blick die Ausrichtung offenbart, mitunter sogar die Wertigkeit der biografischen Arbeit.

Zweifelsfrei ist die Präsentation von eminenter Bedeutung: Sprachliche Stilmittel werden als zentrale Elemente biographischen Erzählens begriffen, zumal sie die Präsentation, Interpretation und Rezeption des beschriebenen Lebens zu einem wesentlichen Teil prägen. Wenngleich Biografien wegen ihres realen Inhalts keine rein literarischen Texte sind, so können künstlerische Sprachelemente durchaus verwendet werden. Besteht nämlich bei literarischen Texten keine Notwendigkeit zur umfassenden Inhaltsvermittlung, so kann der Anspruch an Korrektheit in diesem Fall nur dann erfüllt werden, wenn Quellenverweise vermehrt in Fußnoten auftreten⁶⁰. In der wissenschaftlichen Biographik finden verschiedene Stilmittel Anwendung. Hierzu zählen die Metapher und die Metonymie. Eine Metapher dient zur Herstellung der Verbindung zwischen der Zeit der zu betrachtenden Person (also der Vergangenheit) und der Gegenwart der Leserschaft. Sie dient zur Schärfung des Blickes auf die Person und offenbart den Zugriff beim Verfassen. Die Metonymie verknüpft nicht zusammengehörige Begebenheiten mit Fakten. Sie bietet die Möglichkeit zur Selektivität und Synthese und etabliert den Realitätssinn einer

⁶⁰ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 217.

biographischen Erzählung – zum Vorteil der Authentizität. Weitere Stilmittel sind unter anderem die Ironie als Mittel zur Distanzwahrung und die Synekdoche. Letztere dient dazu, „verschiedene Elemente in eine sinnvolle Beziehung zu setzen, ohne alle Einzelheiten aufzeigen zu müssen“⁶¹ und verfügt über eine integrierende Funktion⁶². In der biografischen Literatur werden die genannten Stilmittel durchaus heterogen bzw. pointiert eingesetzt, sie fließen scheinbar spontan in den Erzählverlauf ein.

Um den Kontext der Ereignisse vermitteln zu können, genügt kaum die Reihung der erhobenen Fakten. Erst durch die Narrativität kann der immanente Sinn veranschaulicht werden. So, wie bei der Erhebung von Fakten bei narrativen Interviews vorgegangen wird, so muss letztlich die Darstellung der Rechercheergebnisse diese Qualität annehmen. Die Gemeinsamkeit jeder Erzählung ist das Beschreiben einer Geschichte. Hierzu zählen die „klassischen“ Geschichten wie aus dem Bereich der Literatur als auch Dramen, Opern, Filme oder Krankenakten, außerdem historiographische Texte, etwa aus der Politik, welche ebenfalls als Erzählung wahrgenommen werden⁶³. Narrativität beginnt schon in kleinen Einheiten, beispielsweise einem Ereignis oder einem Zustandswechsel.

„Dieses weite Verständnis von Narrativität führt dazu, dass auch mentale Repräsentationen von Ereignissen als narrativ bezeichnet werden (Hermann 2002). Narrativität ist dann eine grundlegende Eigenschaft unseres Wahrnehmungsapparates. In diesem weiten Verständnis ist der kommunikative Aspekt zweitrangig, weil Zeichenfolgen zwar in der Regel kommunikativen Zwecken dienen, aber keineswegs auf narrative Zeichenfolgen beschränkt sind.“⁶⁴

Es gibt einige Voraussetzungen, die den Begriff der Narrativität begrenzen und damit den Umfang seiner Reichweite einschränken:

1. Dem allgemeinen Verständnis nach werden bildliche Darstellungen erst zu Geschichten, wenn sie wörtlich beschrieben werden. Narrative werden daher auf Aktionen angewendet und nicht auf Darstellungen.
2. Narrativität wird als Eigenschaft einfacher Sätze angewandt. In ihrer Funktion als Erzählung beschreiben diese mindestens einen Zustandswechsel.

⁶¹ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 218.

⁶² Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 218.

⁶³ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 42.

⁶⁴ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 17.

3. Narrativität beschreibt ein zusammenhängendes Ereignis: Sie entsteht durch eine oder einige wenige Figuren mit menschlichen oder menschenähnlichen Eigenschaften, die im selben Raum zur selben Zeit agieren.

Idealerweise finden sich sämtliche erwähnten Charakteristika der Narrativität in einer Biografie⁶⁵. Unterbrechungen der Narrativität treten einerseits bei Romanen und literarisch-künstlerischen Erzählungen, andererseits bei wissenschaftlichen Biografien auf. Bei Ersterem ergibt sich dies durch Figurenreden oder Kommentare der Agierenden. Im zweiten Fall verdanken sich Unterbrechungen beispielsweise den Zitaten aus Dokumenten, Reflexionen der Berichtenden oder der Hereinnahme von allgemeinen Hintergrundinformationen zu historischen Besonderheiten⁶⁶. Diametral zur Abnahme der Informationsdichte verliert die Narrativität an Bedeutung; in diesem Fall muss den Fakten das erforderliche Gewicht beigemessen werden und der Wechsel in die Form der Faktenbeschreibung ist unabdingbar. Als letzte Möglichkeit der Unterbrechung ist der „Dialog“ mit der zu beschreibenden Person zu sehen⁶⁷.

Narrativität lässt sich mit einer wissenschaftlichen Darstellungsweise, wie sie von der Biografik angestrebt wird, durchaus vereinbaren. In den nicht-narrativen Textpassagen erfolgt die Erwägung der Fakten, ihre Diskussion und der Prozess der Argumentation. Inwieweit Narrativität in eine Biografie eingebracht wird, hängt schließlich von der Zuverlässigkeit und Genauigkeit des dokumentierten Quellenmaterials ab⁶⁸. Berichtartiges Schreiben und die reine Wiedergabe von Fakten orientieren sich an den vorhandenen Quellen, die zur Aufzählung tendieren. Die Funktion der erzählenden Person äußert sich bei der Narrativität dahingehend, dass sie in den Vordergrund tritt und mitunter einen wirkungsvollen Effekt erzielen kann. Beschriebene mentale Zustände sind in dieser Variante nicht nachweisbar und nur sehr profan erklärt. Unter diesen Rahmenbedingungen leidet die Wissenschaft, weshalb narrative Erzählformen in erster Linie in literarischen Biografien anzutreffen sind, die keinen wissenschaftlichen Anspruch erheben. Ein Schlüssel zur Authentizität ist die Distanz bei der Verschriftlichung, wodurch die Leserschaft dem Text einen höheren Wahrheitsgehalt konzederen kann⁶⁹.

Neben der Sprachebene können visuelle Quellen eine narrative Wirkung entfalten. Der Aussagekraft des Bildmaterials sind allerdings dort Grenzen gesetzt, wo es nicht mit dem jeweiligen

⁶⁵ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 17 f.

⁶⁶ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 18.

⁶⁷ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 19.

⁶⁸ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 20.

⁶⁹ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 216.

Inhalt kontextualisiert ist. Fehlt die Spezifizierung der Abbildung, gibt es zu großen Freiraum für Spekulationen. Zudem ist die Authentizität ein wesentliches Kriterium, besonders wegen der digitalen Möglichkeiten zur Verfälschung, wiewohl auch in der Historie Methoden der Bildbearbeitung zur Steigerung der Attraktivität der Person genutzt wurden, weshalb Vorsicht bereits bei historischem Bildmaterial angebracht ist, besonders im biografischen Zusammenhang. Für den Buchumschlag sind diese Überlegungen nicht zwingend einzuhalten, weil der Buchmarkt oft ein Porträt der betreffenden Person auf dem Cover verlangt⁷⁰.

Diese Rahmenbedingungen dienen der Erschließung des Inhalts, dessen kleinste Einheit als Motiv bezeichnet wird, dabei werden statische und dynamische Motive unterschieden. Statische Motive sind relevant für die Ebene des „Seins“ und bewirken keine Situationsveränderung in der Handlung; trotzdem ist zwischen Zuständen und Eigenschaften zu differenzieren. Dynamische Motive stehen funktional auf der Ebene des „Tuns“ beziehungsweise „Erleidens“ und treten bei Situationsveränderungen auf. Motive für Aktionen und Motive für nicht-intendierte Zustandsveränderungen, also Geschehnisse, zählen zu dieser Gruppe. In der Regel ist jedes noch so kleine Motiv essentiell für die erzählte Lebensgeschichte. Selektion und Organisation dieser Motive bilden die Grundlage von Biografien und werden wechselseitig aufeinander bezogen. Sollte sich im Arbeitsverlauf die Notwendigkeit zur Streichung eines Motivs ergeben, leidet die Erzähllogik. Bei freien Motiven relativiert sich dieses Problem, da diese nicht mit dem Gesamtverlauf verknüpft sind. Schließlich bedarf die Zeitbehandlung der Reflexion: Die erzählte Zeit betrifft die Dauer der erzählten Geschichte, während die Erzählzeit für die Darstellung der Biografie benötigt wird⁷¹.

2.4 Spezialfall Musik-Biografik

Ergänzend zu den bereits ausgeführten Aspekten der Biografik in der Musikwissenschaft ist zu bedenken, dass der Lebenslauf stets von der Art der Arbeit geprägt ist: Daher stellt sich aktuell kaum mehr die Frage nach der Gewichtung von Leben und Werk, sondern nach dem wechselseitigen Bedingtsein von Werk und biografischen Ereignissen. Diese Änderung resultiert aus dem Verfall der Werkhierarchie aus dem 19. Jahrhundert, die spätestens nach 1918 durch einen wertfreien Zugang ersetzt wurde. Daraus resultiert die Gelegenheit zur Betrachtung aller

⁷⁰ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 192 f.

⁷¹ Christian Klein, Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 213.

musikalischen Phänomene, ungeachtet des Nachweises ihrer Geschichtswürdigkeit. Diese Nivellierung des Wertesystems verdankt sich der völligen Freiheit in der Verwendung aller verfügbaren Stilmittel, was die Biografik durchaus erschwert. Genügte vorher der Verweis auf einen gängigen Stil, so bedarf es nunmehr der Abgrenzung gegenüber der Kollegenschaft und der „Denkschulen“ in Berücksichtigung des Innovationsgrades, der mehr zählt, als der Platz in der fiktiven Wertehierarchie.

So treten bei Lebensdarstellungen von Personen mit musikalisch-künstlerischer Begabung weitere Aspekte hinzu: Ausgehend von der Entdeckung der besonderen Musikalität im Kindesalter sind Qualität und Kontinuität in der Ausbildung, die Schwerpunktsetzung hinsichtlich der Ausrichtung, ob nämlich Komposition oder Interpretation im Fokus stehen werden und die Prognose über die Fähigkeit, einen Musikberuf überhaupt ausüben zu können, wesentliche Parameter. Wenn Begabung und Fortschritt in der Ausbildungentwicklungsfähig sind, dann ist die Entscheidung für eine Stilrichtung zu fällen und der Aufbau eines entsprechenden Netzwerks für die zu begründende Karriere zu überlegen. Während der Phase der musikalischen Sozialisation kommt es zur Entscheidung, welche Stilrichtung der Begabung entspricht und inwiefern das Potential für eine dauerhafte Berufsausübung im gewählten Bereich vorhanden ist. Erfolgt eine parallele Ausbildung zu einer üblichen Berufstätigkeit, sind zwei Verläufe zu betrachten, die unterschiedliche Bekanntenkreise implizieren, worauf bei der Erhebung von Fakten zu achten ist: Zum einen sind Bezugnahmen auf künstlerisch relevante Vorgänge, Erfahrungen und Ereignisse zu erwarten, zum anderen werden diese bei Auskunftspersonen aus dem Alltagsumfeld fehlen, wohl aber andere Gesichtspunkte erkennen lassen. Und war zuerst vom differenzierten Zeitverständnis die Rede, so kommt hier noch die Zeitinvestition hinzu. Sobald jemand Musik studiert, ist die Zeit ein zentraler Faktor, denn jedes Musikstück hat seine Dauer, die sich bei jedem Durchspielen addiert. Diese Zeit ist fest gebunden und steht für andere Aktivitäten oder Vorgänge nicht zur Verfügung.

Nicht unerheblich ist die gesellschaftliche Akzeptanz der ausgewählten Stilrichtung, wobei Biografik in der musikalischen Hochkultur, vorwiegend in der Avantgarde, nicht nur musikkundige Autorenschaft verlangt, sondern sich hinsichtlich des Lesepublikums einerseits an Musikliebhaber*innen richtet, andererseits an die Fachwelt. Hierbei geht es – über den Lebensweg hinaus – um kompositorische Entwicklungen, um die mit der Biografik konnotierten Musiktexte, die Einfälle, die formale Entwicklung, die Anwendung der einzelnen musikalischen Parameter und nicht zuletzt um die Realisierung künstlerischer Intentionen. Je umfassender die

einzelnen Motive im Lebenslauf herausgearbeitet werden, umso stärker ist der Bezug zum Schaffensvorgang herzustellen, da dieser ganze Lebensabschnitte, Entscheidungen oder Abläufe prägt. Selbst in den Quellen kann Notentext statt der Sprache Narrativität entwickeln, und, umgekehrt, lassen sich im Notentext mittels individueller Rhetorik, Zahlensymbolik, Interpretationsanweisungen oder persönlicher Anmerkungen Rückschlüsse auf biografische Vorgänge ziehen. Die Auswertung derlei Zeugnisse bedingt weitreichendes analytisches, kompositorisches und musiktheoretisches Fachwissen, das in der für Interessent*innen durchaus komplexen Fachsprache seine Entsprechung finden muss. Soll eine Biografie die Totale der musikalischen Leserschaft erreichen, ist Reduktion hinsichtlich des musikanalytischen Ansatzes angesagt; vielmehr werden Ergebnisse daraus verständlich referiert, sodass sich in diesem Bereich zwei Ausrichtungen dingfest machen lassen: zum einen die Fachbiografik, einschließlich der Semantik innerhalb der kreativen Leistungen, zum anderen das Sachbuch, das auf der Grundlage der Fachliteratur von arrivierten Autor*innen verfasst wird. Hierin dominiert der eingängige Schreibstil gegenüber der tiefen Fachkenntnis, weshalb es sich häufig um geschickt organisierte Kompilationen aus der Fachliteratur handelt, welche wohl einer kunstsinnigen Autorenschaft bedürfen, kaum aber der musikologischen Expertise. Insgesamt weist dieser Bereich eine elitäre Anmutung auf, verbunden mit einer geringeren Verbreitung.

Anders verhält es sich mit der Biografik in der musikalischen Populärkultur: Sie öffnet sich allen, die als „Musikkonsument*innen“ Näheres über das Idol in Erfahrung bringen möchten. Hinsichtlich der musikalischen Sozialisation existiert kein Unterschied in der Darstellung, wohl aber in der Verflechtung von musikalischer Arbeit und Lebenslauf: Die der Populärmusik innewohnende Transparenz des musikalischen Verlaufs erfordert keine tiefgreifenden analytischen Untersuchungen; vielmehr sind Themenschwerpunkte vorab evident, weil die ausgewählten oder selbst verfassten Lyrics Hinweise auf die Auseinandersetzung mit bestimmten Problemen geben – mögen sie nun durch biografische Ereignisse belegbar sein, oder nicht. Der Musikstil entspricht entweder dem Mainstream oder setzt einen Impuls zur Entwicklung einer neuen Musikrichtung. Solche Prozesse setzen die Kenntnis der Musikszene voraus, wobei das Wissen um die Sounds durchaus auditiv erworben werden kann, weshalb man ohne Notentext auskommt. Geheimnisse aus persönlicher Notwendigkeit können, sofern vorhanden, kaum im Notat aufgefunden werden, tritt dieses doch hinter die Arbeit im Studio zurück und bleibt in Verwahrung der Autor*innen. Schriftliche Quellen können jedoch durch Aufzeichnungen im Studio ergänzt werden und beleuchten Arbeitsweise und die Persönlichkeitsstruktur im

kreativen Prozess. Liegen derartige Quellen vor, sind minutiöse Abschriften anzufertigen und auszuwerten, stets mit Genehmigung der Betreffenden oder deren Rechtsnachfolger*innen.

Ein Spezifikum der musikalischen Populärkultur ist die Herausbildung von Fan-Gruppen und die Befriedigung ihrer Erwartungshaltung. Sie tendieren zur Identifikation mit ihrem Idol, erwerben Gimmicks, lernen die Songs und entwickeln ein starkes Gemeinschaftsgefühl bei öffentlichen Auftritten. Die psychologische Wirkung der Masse verstärkt das „Wir-Gefühl“ und das Erlebnis des Idols steigert sich zu persönlicher Nähe, welche in der Biografik zu berücksichtigen ist. Dies geschieht hauptsächlich in der Wortwahl, in der Selektion der Motive, die einen großen Identifikationsspielraum geben muss, und schließlich in der Aufbereitung: Bildmaterial von Auftritten weckt Assoziationen mit dem eigenen Erlebnis und suggeriert die Partizipation am Ruhm des „Großen“. Dieser entsteht prinzipiell durch persönliche Begabung und intensive Arbeit. Um dies zur Wirkung zu bringen, müssen Informationen der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden. Biografisch relevant ist nun die Auswahl jener Motive, die den Kreis der Fans bedienen. Weist der Blick in die Historie auf Protestkundgebungen gegen das Establishment, so dominieren später Narrative über den Existenzkampf und psychologisch heikle Eltern-Kind-Beziehungen, mit dem Ziel der Befreiung durch die Musik. Dabei geht es primär um die Kreation von Identifikationsmustern, denn kaum jemand aus dem Publikum kennt sie nicht, die Alltagsprobleme bei der Entwicklung des Eigenen in Abgrenzung von gesellschaftlichen Normen. Besonders die jungen Fans mögen in diesen Belangen Akzeptanz wahrnehmen.

Bei der Auswertung derartiger, mediengerecht aufbereiteter Quellen ist das wirtschaftliche Bezugssystem zwischen dem Idol und seinen Fans zu bedenken, um den Wahrheitsgehalt relativieren zu können, sobald einschlägige Dokumente solche Narrative als Konstrukt entlarven. Ein gewisses Maß an „Wir-Gefühl“ hat sich in der Sprachverwendung auszubreiten und dabei kommt es zur Verwendung der genannten Stilmittel. In dieser Hinsicht rückt die Biografik der Populärkultur näher an die Literatur als an die Wissenschaft und wird – im Verzicht auf Detailanalysen der Musik – durchaus von Fachjournalist*innen ausgearbeitet. Sie kennen das Lesepublikum und sind daran gewöhnt, zwischen diesem und dem Idol in geeigneter Weise zu vermitteln.

3. Formalkriterien und Fach-Expertise

Die in der Folge zur Diskussion stehenden Biografien über *Bruce Springsteen* für das Publikum im deutschsprachigen Raum bilden drei Phasen der Biografik in der Historie der Populärmusik ab: die ausgehenden 1980er-Jahre, die von der Gründung grüner Parteien geprägt sind, von Popporn, Punkern und Yuppies, von der Fernsehpräsenz der Populärmusik auf MTV (1981) und der Etablierung in Europa ab 1987 und nicht zuletzt von der Erfindung des ersten Apple Macintosh (1984). Die 1990er-Jahre brachten das Ende des Kalten Krieges, die deutsche Wiedervereinigung, das Internet, in der Populärmusik Hip-Hop, Techno, House oder Rave, daneben Boy-Groups, während die 2010er-Jahre im Zeichen von Terroranschlägen, Klimawandel, Smartphones und Laptops sowie der Entstehung sozialer Netzwerke stehen. Ohne diese Aspekte vertiefen zu müssen, lässt sich sehr leicht verifizieren, welche massiven Unterschiede in Haltung, Mentalität oder Musikgeschmack den Abschnitt von fast 30 Jahren prägten. Personen, die beim Erscheinen der Biografie im Jahr 1987 vielleicht Teenager beziehungsweise junge Erwachsene waren, erreichten zum Zeitpunkt der Publikation der ausgewählten dritten Biografie ein Alter von weit über 45 bis 55 Jahren, befinden sich inmitten ihrer Karrieren und verbinden mit *Springsteen* Jugenderinnerung; sie sind mit ihrem Idol gealtert. Die mittlere Biografie aus dem Jahr 1999 könnte womöglich schon an die nächste Generation gerichtet sein und die letzte Biografie an die Enkel. Immerhin war *Springsteen* 2013 bereits 64 Jahre alt, hochaktiv, immer noch mit zugkräftigen Auftritten präsent.

Inhaltlich liegen die Schwerpunkte auf biografischen Segmenten des jeweiligen Stadiums, denn im Alter von 32 Jahren lag gerade eben der Beginn der Karriere abgeschlossen vor, weshalb die Befassung mit der musikalischen Sozialisation, dem Karrierestart und den ersten großen Erfolgen zu erwarten ist. Hingegen 1999, im Alter von 50 Jahren, hatte sich sein Status in der internationalen Populärmusikszene längst gefestigt. Die mediale Entwicklung ermöglichte die Partizipation an seinen Auftritten, einschließlich der journalistischen Aufbereitung, weshalb deutlich mehr Segmente der Biografie, mit völlig anderer Gewichtung, zur Verarbeitung bereitliegen. Wie viel Material bis 2013 zu verarbeiten war, lässt sich kaum ermessen, denn einerseits wird die Aufbereitung der Karriere aus der musikalischen wie menschlichen Perspektive erwartet, andererseits hatten die frühen Ereignisse und Erfahrungen durch den biografischen Verlauf eine andere Bedeutung gewonnen. Dem Lesepublikum ist das Neue, Aktuelle zu bieten und die bekannten Vorgänge bleiben nur unter dem Aspekt der Ergänzung, allenfalls der Neudeutung relevant.

Bei einer lebenden Persönlichkeit spielt der Zeitfaktor eine entscheidende Rolle: Die Vita einer historischen Persönlichkeit gewinnt durch neue Biografien an Vervollständigung, sie ändert sich nicht mehr. Dabei lässt sich vergleichen, wie genau gearbeitet wurde, welche Vorgänge zuerst ausgespart bleiben mussten, welche durch Ausdünnung von Fakten bei der Übernahme in spezifische Darstellungen zu Fehldeutungen geführt haben. Dieser Fall liegt bei *Bruce Springsteen* nicht vor, sondern vielmehr das sukzessive Anwachsen von Daten und Fakten, von Entwicklungs- und Reifeprozessen, jedoch stets zu relativieren, weil das Recht auf die eigene Biografie immer bei *Springsteen* selbst bleibt.

Diese Rahmenbedingungen bestimmen die formalen Kriterien: Welche Informationen dürfen verwendet werden, mit welchem Ziel werden die verschiedenen Motive weitergegeben und in die jeweils neuere Biografie eingebaut, welche Bedeutung haben sie tatsächlich für die weitere Entwicklung des Musikers, inwieweit geben außermusikalische Ereignisse Impulse für kreative Prozesse? Die Art und Weise, wie diese Aspekte in der jeweiligen Biografie strukturell behandelt werden, geht auf die Autor*innen zurück; ihr Bildungshorizont, ihr Bezug zur Musik an sich und zur Populärmusik im Besonderen ist ebenso relevant, wie die eigene Verankerung in Fan-Kreisen oder in der Leserschaft. Daher steht am Beginn die Befassung mit den Autor*innen, deren Zugang die Auswahl der Publikationen begründet:

3.1 Auswahl der Publikationen

Bei der Auswahl der Publikationen wurde insbesondere darauf geachtet, ein möglichst breites Spektrum an Diversität zu erhalten, damit verschiedene Arten von Herangehensweisen nach wissenschaftlichen Parametern untersucht werden können. Hierbei handelt es sich beispielsweise um die Betrachtung von Unterschieden in der verwendeten Sprache, der Komplexität der Biografie oder den vorhandenen Zugang zu Quellen. Ein weiteres Kriterium betraf die Nation und die Originalsprache⁷², in welcher die ursprüngliche Biografie veröffentlicht wurde, besonders unter Berücksichtigung der ausgeführten Unterschiede bezüglich des Verständnisses von Biografik im amerikanischen im Vergleich zu jenen im europäischen Raum⁷³.

⁷² Deutsch oder Englisch.

⁷³ Vgl. Kapitel 2: Biografik als methodische Voraussetzung.

Die älteste der ausgewählten Darstellungen stammt aus dem Jahr 1987 und wurde von Julia Edenhofer verfasst. Es handelt sich dabei um eine deutschsprachige Publikation mit dem Titel *Bruce Springsteen. The Boss*, welche im Verlag Gustav Lübbe in Bergisch Gladbach ediert wurde. Bekanntlich wurde die Bastei Lübbe AG 1949⁷⁴ von Gustav und Ursula Lübbe in Bergisch Gladbach gegründet. Die Gelegenheit zur Erweiterung des Geschäftsbereichs ergab sich ein Jahr später durch die Übernahme des Bastei-Verlages, welchen Lübbe vor dem Konkurs bewahrte. Populär geworden ist der Verlag durch unterhaltende Romanhefte für die breite Öffentlichkeit. Es ist zu erkennen, dass Lübbe vorab für eine große Leserschaft produzierte, was ihn nicht davon abhielt, ab 1963 zusätzlich Taschenbücher mit einem Roman-Programm herauszubringen. Immer noch der Populärliteratur verpflichtet, wandte er sich im Laufe der Jahre anderen Sparten zu, wie dem Hörbuch und der Schallplattenedition, die im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit relevant ist, da Lübbe zwei Jahre den *Großen Musikern*⁷⁵ widmete. Im Abstand von 14 Tagen kam eine Aufnahme mit Biografien, einschließlich der Entstehungsgeschichten der Musikstücke, heraus. Diese Idee, die eigentlich aus Italien stammte, nutzte er durch einen Lizenzvertrag für seine Firma. Die Zusammenarbeit mit Italien, konkret mit dem Mailänder Verlag Fabbri, manifestierte sich in der Reihe *Galerie der großen Maler*⁷⁶, später sollte der Verlag eine Lexikon-Reihe über namhafte Komponist*innen herausbringen, wie etwa Lübbes *Mahler-Lexikon*⁷⁷, welches 1993 als Taschenbuch erschienen ist. Zwei Aspekte sind hierbei relevant: zum einen der hohe Bekanntheitsgrad des Verlages, zum anderen die Tendenz zur Allgemeinverständlichkeit. Somit ist von Edenhofers Publikation zu erwarten, dass sie sich an ein heterogenes Lesepublikum wendet, besonders an die Masse von Fans im deutschsprachigen Raum, was eine Balance zwischen sachlicher Korrektheit und guter Verständlichkeit im Sinne der narrativen Biografik erfordert. Es handelt sich faktisch um eine genuin deutschsprachige Publikation mit geringer Komplexität in der Darstellung. Bei der Lektüre dieser Biografie sind für das Lesepublikum keine Vorkenntnisse über *Bruce Springsteen* erforderlich, denn die Autorin gibt zu allen relevanten Lebensabschnitten einen kurzen, ausreichenden Überblick. Ohne dass im Vorwort explizit auf die Zielgruppe verwiesen wird, ist zu erkennen, dass es sich um ein sogenanntes Einstiegswerk handelt, das die Leserschaft mit dem noch jungen Musiker *Springsteen* vertraut macht. Auf den Bereich „Populärmusik“ spezialisiert, dürfte Expertenwissen auch hinsichtlich der künftigen Leserschaft die Autorin motiviert haben, sich an die für

⁷⁴ Vgl. Bastei Lübbe, Unternehmensgeschichte <https://www.luebbe.com/de/unternehmen/unternehmensgeschichte> (04. Mai 2020).

⁷⁵ Bastei Die großen Musiker, Bergisch Gladbach 1967–1969.

⁷⁶ Bastei Galerie der großen Maler, Bergisch Gladbach 1966–1969.

⁷⁷ Alfons Silbermann, Lübbes Mahler-Lexikon, Bergisch Gladbach 1986.

diesen Verlag charakteristische Leserschaft zu wenden. An Publikationen der Autorin sind zu erwähnen *Rock und Pop von A bis Z*⁷⁸, *Take me to the limit. Die rasante Karriere von Caught in the Act*⁷⁹ oder *Madonna*⁸⁰. Auf gängigen Online-Portalen für Buchverkäufe und in den online abrufbaren Rezensionen⁸¹ zeigt sich eine negative Resonanz, was nicht verwundert, denn das Buch ist nicht für Kenner*innen der Zukunft konzipiert, sondern kann nur den Wissensstand aus den späten 1980er-Jahren berücksichtigen. Daher sind spätere Kommentare und Bewertungen der Leserschaft für den realen Nutzen zur Entstehungszeit sachlich nicht gerechtfertigt. Ein Buch aus den späten 1980er-Jahren, als das Internet erst im Entstehen begriffen war und Informationen über internationale Popstars ausschließlich über Printmedien erfolgten, muss im Kontext seiner Entstehung betrachtet werden und kann niemals den Erwartungen der späteren Zeit entsprechen, wie eingangs bereits erwähnt wurde. Die Enttäuschung der Leserschaft⁸² ist dem Fehler geschuldet, das Erscheinungsjahr zu ignorieren. Im Gegensatz dazu muss man konstatieren, dass dieses Buch trotz umfassenderer und aktuellerer Publikationen noch im Umlauf ist, und diese Tatsache spricht eher für als gegen die Autorin. Der Vollständigkeit wegen wird erwartet, die Auflagenzahl zu kennen: Allerdings blieb die Nachfrage beim Verlag ergebnislos⁸³.

Die zweite Publikation wurde in englischer Originalsprache von Christopher Sandford im Jahr 1999 unter dem Titel *Springsteen. Point Blank* vom Verlag Little Brown in London herausgegeben. Zeitgleich erschien die deutsche Übersetzung als *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas* in Robert Azderballs Hannibal Verlag, welcher sich als Plattform der Stars versteht. Für die Übersetzung zeichnen Kirsten Borchardt und Angelika Inhoffen verantwortlich. Das Little Brown Verlagshaus wurde 1837 in Boston von Charles Little und James Brown gegründet. Die Inhaber agierten sehr erfolgreich und konnten den Verlag über Jahrzehnte lukrativ führen. Ab 1989 wurde der Verlag nach seiner Übernahme Teil der Time Warner Book Group, einer Sparte von Warner Communications und befasst sich seither mit populären Themen. Dieses Ziel verfolgt gleichermaßen der Hannibal Verlag, mit der unspektakulären Verlagsadresse

⁷⁸ Julia Edenhofer, *Rock und Pop von A bis Z*, Bergisch Gladbach 1986.

⁷⁹ Julia Edenhofer, *Take me to the limit. Die rasante Karriere von Caught in the Act*, München 1996.

⁸⁰ Julia Edenhofer, *Madonna. Die aktuelle Biographie*, Bergisch Gladbach 1988.

⁸¹ Sori, *You Can't Judge A Book By The Cover # 1*. Julia Edenhofer „Bruce Springsteen – The Boss“ (07. Jänner 2018) <https://sori1982.wordpress.com/2018/01/07/you-cant-judge-a-book-by-the-cover-1-julia-edenhofer-bruce-springsteen-the-boss/> (04. Mai 2020).

⁸² Vgl. Amazon, *Bruce Springsteen the Boss* <https://www.amazon.de/Bruce-Springsteen-Boss-Julia-Edenhofer/dp/3404611160> (04. Mai 2020).

⁸³ E-Mail-Korrespondenz mit Bastei Lübbe Verlag, 17. Jänner 2020: Aus datenschutzrechtlichen Gründen ist die Herausgabe dieser Daten nicht erlaubt.

St. Andrä-Wördern, einem kleinen Ort in Niederösterreich. Über die Genese gab der Inhaber, Robert Azderball, 2011 Auskunft:

„Schon der Name HANNIBAL war eine Frechheit, damals, vor 30 Jahren, als alles begann. Denn der Held aus Karthago wollte die Römer besiegen und zog mit Elefanten über die Alpen. Dies war das Vorbild für einen kleinen, unabhängigen Verlag, um mit guten Büchern das Publikum zu erreichen. Das hat der HANNIBAL Verlag dann auch geschafft: Als erstes Druckwerk erschien ein Schuber mit 6 Romanen von Hugo Bettauer, der Neuauflage eines fast vergessenen Schatzes, der um das Jahr 1922 Auflagen zwischen 500.000 und 600.000 verkauften Exemplaren schaffte. Es wurde auch bei HANNIBAL ein Knüller, genau wie kurz darauf die Gedichte von Norbert C. Kaser, die in mehreren Auflagen erschienen sind. Nachdem sich HANNIBAL von Österreich nach Deutschland (ohne Elefanten) aufmachte, kamen die ersten Musikbücher auf den Markt, mit den vier großen Jazzmusikern Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Miles Davis und John Coltrane. Damit war der Musikbuchverlag geboren, die zeitgenössische Pop- und Subkultur und ihre Stars wurden Thema in den Büchern: Blues, Jazz, Punk, Hip-Hop, Dark Wave, Heavy Metal, sogar Country-Musik von Hank Williams fand sich nun im Buchprogramm, das von Leonard Cohen bis Metallica, von den Beatles bis zu den Doors, von Madonna bis Elvis viele große Stars porträtierte.“⁸⁴

Azderball beendete seine Verlegertätigkeit 2001⁸⁵, nachdem er sich um zahlreiche Persönlichkeiten aus der internationalen Musikbranche verdient gemacht hatte, eben auch um *Bruce Springsteen*. Obwohl Sandfords Biografie unter ungünstigen Bedingungen entstanden war, sah Azderball für die Publikation im deutschsprachigen Raum sehr gute Chancen. Aus dem Blickwinkel der Biografik interessiert in diesem Fall daher, wie das Projekt ohne Unterstützung von *Bruce Springsteen* selbst oder seinen engen Vertrauten realisiert werden konnte. Seinen eigenen Angaben zufolge war nämlich angedacht, eine Kooperation mit *Bruce Springsteen* einzugehen, was ihm jedoch von dessen Management verwehrt wurde⁸⁶. Gründe dafür lassen sich nicht verifizieren; dennoch schien dem Autor die biografische Auseinandersetzung mit *Springsteen* so wichtig gewesen zu sein, dass er mit anderen Primärquellen und weniger engen Wegbegleiter*innen des Musikers sein Auslangen finden musste. Folglich handelt es sich dabei um eine Biografie mit einer geringen Anzahl an Primärquellen⁸⁷. Es stellt sich die Frage, inwiefern für die gewählten wissenschaftlichen Parameter ein Unterschied besteht, ob die Biografie in direkter Kooperation mit der betreffenden Person erarbeitet wurde oder nicht. Ziel von Christopher Sandford war es, den Leser*innen neue Fakten über den *Boss* zu vermitteln, ohne für das Publikum notwendige Vorkenntnisse, aber mit dem Interesse daran, „wie sich ein Leben mit all seinen Höhen und Tiefen durch den Blick aus dem Augenwinkel erschließen lässt.“⁸⁸

Die Rockstimme Amerikas ist einer von sechs bis dato veröffentlichten Bänden der *Rockmusik-Saga* von Christopher Sandford und sollte, seiner eigenen Aussage nach, der vorläufig letzte

⁸⁴ Azderball, Robert, „30 Jahre hannibal“ (Mai 2011) http://hannibal.bw-works.com/HAN_Vorschau_211.pdf (04. Mai 2020).

⁸⁵ Gegenwärtig ist der Hannibal-Verlag Teil von „Koch International GmbH“ in Höfen, Tirol.

⁸⁶ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 8.

⁸⁷ Vgl. Abschnitt 3.3: Formale Ausrichtung der Publikationen.

⁸⁸ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 8.

Band dieser Reihe gewesen sein⁸⁹. Zu den weiteren Publikationen von Christopher Sandford im Bereich der Populärmusik zählen unter anderem Bücher über *David Bowie*⁹⁰, *Eric Clapton*⁹¹ und *Kurt Cobain*⁹². Diese erschienen ebenso in Kooperation mit dem Verlag Little Brown. Ein Blick in die wenigen Rezensionen ergibt ein zwiespältiges Bild von der Rezeption: Teils wurden die lückenhaften Quellen, die flapsige, respektlose Schreibweise, sogar die Formatierung kritisiert⁹³. Teils bewertete man die völlig neuen Informationen positiv, da eine neue Seite von *Bruce Springsteen* gezeigt werde, eine durch eine intensive Auseinandersetzung mit den Fakten um *Bruce Springsteen* zum Vorschein gekommene. Diese sollten dem Lesepublikum spannend und informativ vermittelt werden⁹⁴. Schließlich musste der Versuch, Informationen über die Auflagen und die Anzahl der gedruckten Ausgaben zu erfahren, ergebnislos abgebrochen werden. Nach einem Wechsel der Software und des Personalbestandes ist eine Rückverfolgung dieser Zahlen, nach Auskunft des Hannibal Verlags, nicht mehr möglich⁹⁵. Der Dachverband des Little Brown Verlages in London konnte ebenfalls keine Daten zur Verfügung stellen⁹⁶.

Mit *Bruce*, der dritten Publikation, verfasst von Peter Ames Carlin, liegt eine Biografie vor, welche von *Bruce Springsteen* persönlich zur Veröffentlichung genehmigt wurde. Allerdings liegt zwischen Peter Ames Carlin und *Bruce Springsteen* keine vertragliche Regelung vor, weshalb es sich hierbei um „keine autorisierte Biographie im klassischen Sinn“⁹⁷ handelt, wohl aber um die erste Publikation dieser Art der Kooperation und Legitimation zur Veröffentlichung. Peter Ames Carlin verfasste seine Biografie also in enger Zusammenarbeit mit *Bruce Springsteen* selbst, seinem Management, Familienmitgliedern, Bandmitgliedern, Freund*innen und engen Wegbegleiter*innen⁹⁸. Authentizität stand im Zentrum der Untersuchung, wodurch anstatt von Konstrukten endlich unbekannte Daten und Fakten erschlossen werden konnten sowie der Grad an Seriosität deutlich höher zu bewerten ist als bei den anderen beiden Biografien. Peter Ames Carlin stellte sich der Aufgabe, der Leserschaft einen neuen Blick auf den Menschen und Musiker *Bruce Springsteen* zu gewähren, es sollte eine Schilderung sein, erzählt von

⁸⁹ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 8.

⁹⁰ Christopher Sandford, *Bowie. Loving the Alien*, London 1996.

⁹¹ Christopher Sandford, *Clapton. Edge of Darkness*, London 1994.

⁹² Christopher Sandford, *Kurt Cobain*, London 1995.

⁹³ Zum Beispiel fehlende Beistriche, alles in einem Zug durchgeschrieben, etc.

⁹⁴ Vgl. Amazon, Product Reviews https://www.amazon.de/product-reviews/3854451717/ref=acr_dpproductdetail_text?ie=UTF8&showViewpoints=1 (04. Mai 2020).

⁹⁵ E-Mail-Korrespondenz mit Hannibal Verlag, 16. Jänner 2020.

⁹⁶ E-Mail-Korrespondenz mit Hachette UK Distribution, 16. Jänner 2020.

⁹⁷ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 580.

⁹⁸ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 576–582.

Personen seines engsten Umfelds, aus den verschiedenen Phasen seines Lebens⁹⁹. Er wurde im Zuge seiner Arbeit von keiner Seite eingeschränkt und konnte frei über die in die Biografie mit aufgenommenen Inhalten entscheiden. *Bruce Springsteen* machte es lediglich zur Bedingung, eine möglichst ehrliche und authentische Darstellung zu erhalten¹⁰⁰. *Springsteen* erwartete sogar von Peter Ames Carlin, jene Abschnitte in seine Biografie einzufügen, welche dieser aus Sorge, den Musiker zu verärgern oder in Verlegenheit zu bringen, weglassen wollte¹⁰¹. Zudem stehen Detailinformationen zur Verfügung, da im Zuge der Veröffentlichung der deutschen Übersetzung durch den Verlag Edel Books ein Interview mit Peter Ames Carlin geführt wurde. Er gab einige Hintergrundinformationen zur Entstehung des Buches und berichtete von den wichtigsten Ereignissen, die *Bruce Springsteen* in seinem Leben und seiner Entwicklung beeinflusst hatten¹⁰². Eben diese Voraussetzung, dieses Vertrauen und diese enge Zusammenarbeit begründen die Auswahl, diese Biografie in die Bearbeitung mit einzubeziehen.

Bruce von Peter Ames Carlin wurde in der Originalfassung im Jahr 2012 vom Verlag Simon and Schuster publiziert. Der Aufbau dieses Verlages geht auf das Jahr 1924 zurück, als Richard L. Simon und Max Schuster beschlossen, an Rätselbüchern zu verdienen, um wenig später als Buchverlag zu reüssieren. Nach einer wechsellvollen Geschichte, welche zahlreiche Ankäufe von Kleinverlagen einschließt, übernahm 1994 Viacom, ein Medienkonzern, den Verlag, seit 2006 ist dieser nun Teil der CBS Corporation. Die Übersetzung von Sonja Kerkhoffs erschien im Folgejahr im Verlag Edel Books, einer Sparte der Edel Germany GmbH. Herausgegeben wurde die Biografie im deutschen Sprachraum in insgesamt drei Auflagen: zwei Auflagen als Hardcover und eine Auflage im Taschenbuchformat. Es wurden insgesamt 37.500 deutschsprachige Ausgaben gedruckt¹⁰³. Über die Auflagen und Ausgaben beim Verlag Simon and Schuster konnten leider keine Informationen in Erfahrung gebracht werden.

Die Rezensionen zur biografischen Darstellung respektieren die langwierige Arbeit und den großen Aufwand, der Peter Ames Carlin mit der Recherche und der Zusammenstellung der Fakten erwachsen war. *Die Zeit*¹⁰⁴ und *Die Süddeutsche*¹⁰⁵ lobten die neutrale Darstellung des

⁹⁹ Rock & Roll Hall of Fame, Interview with Bruce Springsteen Biographer Peter Ames Carlin (18. Dezember 2012) <https://www.youtube.com/watch?v=K7CwNm3Ou1U> (04. Mai 2020).

¹⁰⁰ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 581.

¹⁰¹ Rock & Roll Hall of Fame, Interview with Bruce Springsteen Biographer Peter Ames Carlin (18. Dezember 2012) <https://www.youtube.com/watch?v=K7CwNm3Ou1U> (04. Mai 2020).

¹⁰² Edel Books, Buchtrailer. Interview mit dem Autor Peter Ames Carlin zu "Bruce" (19. Februar 2013) <https://www.youtube.com/watch?v=H48r4JEjlxw> (04. Mai 2020).

¹⁰³ E-Mail-Korrespondenz mit Edel Verlag, 17. Jänner 2020.

¹⁰⁴ Hentschel, Joachim, "Der sein Volk beglückt", in: *sueddeutsche.de* (13. April 2013) <https://www.sueddeutsche.de/kultur/biografie-ueber-bruce-springsteen-der-sein-volk-beglueckt-1.1645827> (04. Mai 2020).

¹⁰⁵ Dieckmann, Christoph, "Der Präsident des Rock'n'Roll", in: *Zeit Online* (16. Mai 2013) <https://www.zeit.de/2013/21/peter-ames-carlin-bruce-springsteen> (04. Mai 2020).

Musikers, die eben nicht nur die positiven Seiten *Bruce Springsteens* zeigt, sondern auch einen Blick auf seine weniger glamourösen Eigenschaften ermöglicht. Die Bewertungen der Leser*innen auf den gängigsten Online-Portalen waren, bis auf einige wenige Ausnahmen, durchwegs positiv. Es wurde von einer fesselnden Biografie berichtet, die dabei hilft, *Bruce Springsteen* als Person und seine Songs besser zu verstehen¹⁰⁶. *Bruce* war nicht die erste Publikation von Peter Ames Carlin im Bereich der Populärmusik. Andere Veröffentlichungen handeln zum Beispiel von *Brian Wilson* von den *Beach Boys*¹⁰⁷ und *Paul Simon* von *Simon and Garfunkel*¹⁰⁸.

An dieser Stelle erhebt sich die Frage nach dem Zugang der drei Autor*innen, ihrem Werdegang und ihrer Beziehung zur Musik. Vorweg ist die konventionelle Laufbahn im Bereich der Musikwissenschaft nicht zu erwarten; umso mehr interessiert, wie die Expertise auf diesem Gebiet erworben wurde und worin sich die Herangehensweise der Autor*innen unterscheidet.

3.2 Autorenschaft im Dienst der Populärmusik

Die Betrachtung des Erfahrungshorizonts der Autor*innen definiert die Formkriterien, denn die Anlage einer Publikation impliziert stets den Status hinsichtlich der Technik des Erzählens, des Vokabulars wie auch des Weglassens oder Hervorhebens. Jede der drei ausgewählten Biografien wendet sich an das Publikum seiner Zeit, rekurriert auf den aktuellen Zeitgeist. Überzeitlichkeit, wie sie in der Kunstmusik bzw. der Dichtkunst als Selbstverständlichkeit vorausgesetzt wird, ist im Kontext mit der Populärmusik und ihrer publizistischen Darstellung nicht intendiert. Bereits die Vorstellung von Aktualität determiniert die Zeitgebundenheit, reflektiert den Zeitgeist. Außerdem spielt die Anmutung der Stars für die Gestaltung einer Biografie eine essentielle Rolle: Der Habitus der 1980er-Jahre wirkt nach 30 Jahren veraltet, obwohl der Star diesen als Markenzeichen erhalten muss, trotz fortschreitenden Alters und dem Wandel des Zeitgeists. Die Biografie hat dies zu kalkulieren, wenngleich sie formal den Zeitgeist ihres Entstehens zu bedenken hat. Entscheidend ist schließlich der Grad an Identifikation mit dem Star, der besonders zu Beginn seiner Karriere von Autor*innen derselben Generation höher anzusetzen ist als von arrivierten Verfasser*innen der Elterngeneration. Diese wäre im Fall von

¹⁰⁶ Vgl. Amazon, Bruce https://www.amazon.de/Bruce-Peter-Ames-Carlin/dp/3841901913/ref=cm_cr_ar_p_d_product_top?ie=UTF8 (04. Mai 2020).

¹⁰⁷ Peter Ames Carlin, *Catch a Wave. The Rise, Fall, and Redemption of the Beach Boys' Brian Wilson*, New York 2006.

¹⁰⁸ Peter Ames Carlin, *Homeward Bound. The Life of Paul Simon*, London 2016.

Springsteen die Vorkriegsgeneration, die den zweiten Weltkrieg aktiv miterleben musste und gegen deren veraltete Anschauungen und befremdliches Verhalten sich die neue Populärmusik ja richtet. Folglich steht am Beginn eine Autorenschaft mit geringer Erfahrung, welche sich mit der gleichen Unbekümmertheit an die Lebensdarstellung wagt, wie der Star selbst an die Erfindung seiner Musik.

Julia Edenhofer

Tatsächlich ist die Autorin des ersten ausgewählten Buches eine fast gleichaltrige Zeitgenossin: *Springsteen* wurde 1949 geboren, Julia Edenhofer im Jahr 1946¹⁰⁹. Beide gehören der ersten Nachkriegsgeneration an, die bei aller Belastung den Beginn des Wirtschaftswunders nutzen konnte. Nach der Schulzeit entschied sich Edenhofer für ein Studium der Werbewissenschaften und beschloss danach, ihre Leidenschaft für Popmusik beruflich umzusetzen. Durch ihre erfolgreiche Bewerbung beim Bayrischen Rundfunk ergab sich für sie die Möglichkeit, als Moderatorin und Musikredakteurin entscheidende Einblicke in die Medienkultur zu gewinnen¹¹⁰. Es war folglich zunächst die intensive private Befassung mit Popmusik, welcher sie die notwendige Expertise verdankte, später die Erfahrungen mit der medialen Distribution dieser Musik. 1968 war sie Sprecherin für die wochentags ausgestrahlte Radioshow *Club 16* und wurde demnach als erste Frau bei Bayern 2 mit der Moderation betraut¹¹¹. Ab 1971, schon in der Gründungsphase, erhielt Julia Edenhofer diese Funktion schließlich bei Bayern 3, wo sie ab 1979 eine feste Anstellung innehatte und für die Programm- und Sendungsgestaltung eingesetzt wurde¹¹². Darunter fielen unter anderem die *Hitkiste*, *Morgentelegramm* und *Radiotime*¹¹³. Bereits als eine der Stimmen von *Goldtimer* und *Frisch aus der Presse* erwarb sie in diesem Metier rasch Ansehen und ergriff 1976 die Gelegenheit, zusätzlich als Fernsehmoderatorin aufzutreten. Gemeinsam mit Thomas Gottschalk präsentierte sie die Sendung *Szene 76*, mit Georg Koshya moderierte sie die Oldies-Show *The Beat Goes On*¹¹⁴. 1992 wechselte sie den Radiosender und arbeitete fortan als Moderatorin bei Bayern 1¹¹⁵.

¹⁰⁹ *14.12.1946, München, siehe: https://de.wikipedia.org/wiki/Julia_Edenhofer (04. Mai 2020).

¹¹⁰ Schmich, Michael, "BR-Musikexpertin Julia Edenhofer gestorben", in: Radioszene (15. Jänner 2019) www.radioszene.de/129358/julia-edenhofer-tot.html (04. Mai 2020).

¹¹¹ Online Focus, "Moderierte mit Thomas Gottschalk. BR trauert um Radio-Urgestein Julia Edenhofer", in: Focus (02. Jänner 2019) https://www.focus.de/kultur/vermishtes/vip-news-nach-beschwerde-der-saudis-netflix-loescht-kritische-episode-von-comedy-show_id_10131228.html (04. Mai 2020).

¹¹² B3-History Page, "Julia Edenhofer" <http://www.b3-history.de/frameset.html> (04. Mai 2020).

¹¹³ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Julia_Edenhofer (04. Mai 2020).

¹¹⁴ Schmich, Michael, "BR-Musikexpertin Julia Edenhofer gestorben", in: Radioszene (15. Jänner 2019) www.radioszene.de/129358/julia-edenhofer-tot.html (04. Mai 2020).

¹¹⁵ Vgl. B3-History Page, "Julia Edenhofer" <http://www.b3-history.de/frameset.html>. (04. Mai 2020).

Die Arbeit bei Rundfunk und Fernsehen versetzte sie in die Lage, gleichsam am Puls der Zeit die Entwicklungen der Populärmusik miterleben zu können und dieses Wissen als Buchautorin der großen Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Auf literarischem Gebiet arbeitete sie nämlich nicht nur als Übersetzerin, sondern verfasste Nachschlagewerke über Oldies oder Rock- und Popmusik¹¹⁶, etwa mit Walter Föhringer und Thomas Jeier *Radio Luxemburg. Das große RTL Lexikon der Popmusik* 1982 für den Heyne-Verlag¹¹⁷. In die Zeit ihrer Befassung mit *Springsteen*¹¹⁸ fällt ihre Darstellung über *Madonna*¹¹⁹, später über *Sasha*¹²⁰, *Tic Tac Toe*¹²¹ oder *George Clooney*¹²². Im Laufe der publizistischen Tätigkeit spezifizierte sich die Zielgruppe ihrer Texte, nämlich als Fans der jeweiligen Persönlichkeiten. Am 29. Dezember 2018 starb Julia Edenhofer an den Folgen einer Krebserkrankung in ihrer Geburtsstadt München¹²³.

Die Nachrufe zeichnen das Bild einer versierten „Musikexpertin“¹²⁴, eines „Radio-Urgesteins“¹²⁵, einer engagierten Zeitzeugin, die es verstand, pointiert, teilweise auf unterhaltsame, teilweise auf ernste Weise dieses Genre der Musik situativ zu dokumentieren. Das Musikverständnis im Bereich der Populärmusik entwickelte sich bereits in ihrer Generation mehr durch das Hören, weniger durch das Erfassen von Notentexten oder durch das Musizieren. Edenhofers Zugang resultiert aus ihrer Vorliebe für Rockmusik, ihrem favorisierten Musikstil. Im Vorwort zu *Bruce Springsteen. The Boss* beschrieb sie, wie sie im Alter von 30 Jahren zum ersten Mal in Kontakt mit seiner Musik kam. Im Zuge ihrer Arbeit als Moderatorin erlebte sie den Hype um *Born to run*. Das Album gefiel ihr auf emotionaler und professioneller Ebene, jedoch sah sie sich selbst erst mit der Veröffentlichung von *Darkness on the Edge of Town* im Jahr 1978 als Fan¹²⁶. Sie fühlte sich von *Springsteens* Musik und seinen Texten direkt angesprochen, so, als würde die musikalische Darbietung von ihr und ihrer aktuellen Lebenssituation handeln:

¹¹⁶ Schmich, Michael, „BR-Musikexpertin Julia Edenhofer gestorben“, in: Radioszene (15. Jänner 2019) www.radioszene.de/129358/julia-edenhofer-tot.html (04. Mai 2020).

¹¹⁷ Julia Edenhofer, Walter Föhringer u. Thomas Jeier, *Radio Luxemburg. Das große RTL Lexikon der Pop-Musik*, München 1982.

¹¹⁸ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988.

¹¹⁹ Julia Edenhofer, *Madonna. Die aktuelle Biographie*, Bergisch Gladbach 1988.

¹²⁰ Julia Edenhofer, *A Dedication so Sasha! Das inoffizielle Fanbuch über den neuen Superstar*, München 1999.

¹²¹ Julia Edenhofer, *Tic Tac Toe. Kleine Träume werden groß*, München 1997.

¹²² Julia Edenhofer, *Der neue Superstar. George Clooney*, München 1998.

¹²³ Schmich, Michael, „BR-Musikexpertin Julia Edenhofer gestorben“, in: Radioszene (15. Jänner 2019) www.radioszene.de/129358/julia-edenhofer-tot.html (04. Mai 2020).

¹²⁴ Schmich, Michael, „BR-Musikexpertin Julia Edenhofer gestorben“, in: Radioszene (15. Jänner 2019) www.radioszene.de/129358/julia-edenhofer-tot.html (04. Mai 2020).

¹²⁵ Online Focus, „Moderierte mit Thomas Gottschalk. BR trauert um Radio-Urgestein Julia Edenhofer“, in: Focus (02. Jänner 2019) https://www.focus.de/kultur/vermishtes/vip-news-nach-beschwerde-der-saudis-netflix-loescht-kritische-episode-von-comedy-show_id_10131228.html (04. Mai 2020).

¹²⁶ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 9.

„Ich fand mich in einem Song wie »Streets of Fire« wieder; auch ich hatte das Gefühl, nur mit Fremden zu leben und zu sprechen. Oder in »Darkness on the Edge of Town«, auch ich hätte gern so einen Hügel gehabt, auf dem ich meine verlorengegangenen Träume wiederfinden konnte. Ich war das Mädchen aus »Racing in the Street«, das vom Warten und vielen Alleinsein Falten unter den Augen hat und sich nachts in den Schlaf weint, das verloren in die Dunkelheit start und am liebsten nicht geboren wäre. [...] Bruce Springsteen, dieser junge amerikanische Sänger, von dem ich so wenig wußte, drückte in seinen Liedern >meine< Empfindungen aus. So treffend, so direkt wie vor ihm noch kein anderer.“¹²⁷

Edenhofers erstes *Bruce Springsteen*-Konzert fand 1981 in der Münchner Olympiahalle statt. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Biografie empfand sie die Darbietung als „[...] das beste Konzert, das [sie] je gesehen habe.“¹²⁸ In Anbetracht ihres enormen Fachwissen und ihrer persönlichen Begeisterung überrascht es nicht, dass sie eine Biografie über *Bruce Springsteen* verfasste, als ihr die Möglichkeit dazu geboten wurde. Der Bastei Lübbe-Verlag übernahm 1987 das Buch *Bruce Springsteen. The Boss*, welches 1988 der Öffentlichkeit präsentiert wurde. Nach der Publikation über *Madonna*¹²⁹ und dem Nachschlagewerk *Das große Oldie Lexikon*¹³⁰ endete die Zusammenarbeit mit diesem Verlag. Die Autorin publizierte ihre weiteren Bücher vorwiegend im Wilhelm Heyne Verlag, etwa *Tic Tac Toe. Kleine Träume werden groß*¹³¹, *Blümchen*¹³² oder *Der neue Superstar. George Clooney*¹³³. Ihre persönliche Identifikation mit der Musik *Springsteens* stellt die Autorin emotional und sprachlich auf eine Ebene mit seinen Fans. Alle Motive, die in der Biografie vorkommen, bilden die Erwartungshaltung ihrer Leserschaft ab, welche der späteren Leserschaft befremdlich erschienen sein mögen. Somit gibt die von ihr verfasste Biografie Auskunft über den emotionalen Zugang der Fans, mit welchen sie in einer Wechselbeziehung stand, indem sie am Hype teils partizipierte, teils das Wissen um diese Persönlichkeit und den Zeitgeist tradierte.

Christopher Sandford

Mit dieser Publikation vergrößert sich die zeitliche Distanz zwischen Autor und *Bruce Springsteen*: Sandford wurde am 1. Juli 1956 geboren¹³⁴ und ist somit zehn Jahre jünger als Julia Edenhofer; ihm stand ein größeres Spektrum an Popmusik in seiner Entwicklung zur Verfügung. Der gebürtige Brite lebt heute teilweise in London und teilweise in der US-amerikanischen

¹²⁷ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 10.

¹²⁸ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 11.

¹²⁹ Julia Edenhofer, *Madonna. Die aktuelle Biographie*, Bergisch Gladbach 1988.

¹³⁰ Schmich, Michael, „BR-Musikexpertin Julia Edenhofer gestorben“, in: *Radioszene* (15. Jänner 2019) www.radioszene.de/129358/julia-edenhofer-tot.html (04. Mai 2020).

¹³¹ Julia Edenhofer, *Tic Tac Toe. Kleine Träume werden groß*, München 1997.

¹³² Julia Edenhofer, *Blümchen*, München 1998.

¹³³ Julia Edenhofer, *Der neue Superstar. George Clooney*, München 1998.

¹³⁴ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Christopher_Sandford (04. Mai 2020).

Stadt Seattle (Washington)¹³⁵, ist verheiratet und hat einen Sohn¹³⁶. Über seine Ausbildung und den beruflichen Werdegang sind nur spärliche Informationen verfügbar. Bekannt ist jedoch, dass er sich seit über 40 Jahren intensiv dem Thema Rockmusik widmet. Daher überrascht es nicht, dass er neben seiner Tätigkeit als Musikjournalist für renommierte englische und US-amerikanische Zeitungen wie *Evening Standard*, *Daily Telegraph*, *The Times* oder *Rolling Stone* Artikel verfasste und vor allem Biografien über bekannte Musiker*innen, wie beispielsweise *Kurt Cobain*¹³⁷, *Mick Jagger*¹³⁸ und *Bruce Springsteen*¹³⁹ herausbrachte¹⁴⁰.

Rezensionen zu seinen Werken und Christopher Sandford selbst zeugen von einem sehr bedacht recherchierenden, fairen Autor¹⁴¹, mit dem richtigen Zugang zu sensiblen Themen. Seine biografischen Darstellungen werden von Kritiker*innen und Leser*innen gerne als „impressively researched“¹⁴² gelobt, wenn auch teilweise sehr detailliert, vielleicht sogar zu sehr ins Detail gehend¹⁴³.

Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas ist eine der wichtigsten biografischen Veröffentlichungen über den US-amerikanischen Musiker. Im Vorwort beschreibt sich der Autor selbst als Fan des Musikers – zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Buches im Jahr 1999 bereits seit 25 Jahren. Dass er, wie *Springsteen*, in New Jersey¹⁴⁴ aufgewachsen ist, hatte obendrein ein Gefühl der Verbundenheit bewirkt und ihn zum Verfassen der Biografie bestärkt. Sein Verlag, Little Brown in London, brachte Sandfords Biografien über *David Bowie*¹⁴⁵, *Eric*

¹³⁵ Vgl. Macmillan Publishers, Christopher Sanford <https://us.macmillan.com/author/christophersandford/> (04. Mai 2020).

¹³⁶ Vgl. <https://www.lehmanns.de/shop/sachbuch-ratgeber/11735523-9780007353378-imran-khan> (04. Mai 2020).

¹³⁷ Christopher Sandford, *Kurt Cobain*, London 1995.

¹³⁸ Christopher Sandford, *Mick Jagger. Primitive cool*, London 1993.

¹³⁹ Christopher Sandford, *Springsteen. Point blank*, London 1999, S. 8.

¹⁴⁰ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, Buchrückseite; Simon and Schuster, Christopher Sandford <https://www.simonandschuster.co.uk/authors/Christopher-Sandford/81972744> (04. Mai 2020).

¹⁴¹ Yardley, Jonathan, „Jonathan Yardley on ‘Polanski’“, in: *Washington Post Online* (07. September 2008) <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/09/04/AR2008090402562.html> (04. Mai 2020).

¹⁴² Crinklaw, Don, „Booklist Review. The Man Who Would Be Sherlock“, in: *Booklist Online* <https://www.booklistonline.com/The-Man-Who-Would-Be-Sherlock-Christopher-Sandford/pid=9706952> (04. Mai 2020).

¹⁴³ kermit 333, „for those who like facts.....lots and lots of facts...!“, in: Amazon, McCartney (07. März 2007) https://www.amazon.co.uk/McCartney-Christopher-Sandford/dp/1844136027/ref=sr_1_19?dchild=1&qid=1587496720&refinements=p_27%3AChristopher+Sandford&s=books&sr=1-19 (04. Mai 2020).

¹⁴⁴ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 8.

¹⁴⁵ Christopher Sandford, *Bowie. Loving the Alien*, London 1996.

*Clapton*¹⁴⁶, *Kurt Cobain*¹⁴⁷ und *Keith Richards*¹⁴⁸ heraus. Weitere bei diesem Verlag erschiene-
nene Publikationen widmen sich *George Michael*¹⁴⁹, R.E.M.-Sänger *Michael Stipe*¹⁵⁰, *Jimi
Hendrix*¹⁵¹, *The Eagles*¹⁵² und vielen mehr. Die Publikation der deutschsprachigen Version
wurde, wie bereits erwähnt, vom Hannibal Verlag veröffentlicht¹⁵³. Die zu respektierende Zu-
rückhaltung dieses Autors schmälert seine Arbeit keinesfalls; vielmehr zeugt die Fülle an Le-
bensdarstellungen von Routine. Immerhin verfügte er mit 43 Jahren über einschlägige Erfah-
rungen in der Musikbranche und galt längst als arrivierter Autor, dessen Erfolge sich für die
Kenntnis der Szene in dieser Phase verbürgen.

Peter Ames Carlin

Vierzehn Jahre liegen zwischen *Bruce Springsteen* und dem letzten der ausgewählten Autor*in-
nen, Peter Ames Carlin. Er wurde am 13. März 1963 in Syracuse (New York) geboren, studierte
sowohl am Macalester College in Saint Paul (Minnesota) als auch am Lewis & Clark College
in Portland (Oregon)¹⁵⁴ und lebt aktuell mit seiner Frau und drei gemeinsamen Kindern an der
US-Westküste¹⁵⁵. 1985 schloss Peter Ames Carlin sein Studium ab und arbeitete anschließend
als freiberuflicher Journalist¹⁵⁶ für die *New York Times* und die *Los Angeles Times*¹⁵⁷. Themen
und Stil fanden allgemein Akzeptanz und so schrieb er außerdem für das *People-Magazin*,
wirkte als Kolumnist im Fernsehen und als Verfasser von Sonderbeiträgen mit Schwerpunkten
in lokaler und nationaler Kultur bei *The Oregonian*¹⁵⁸. Dieser Anstellung kam er bis zum Jahr
2011 nach¹⁵⁹, als er sich für den Rückzug aus dem Bereich des Journalismus entschied. Neben-
beruflich ist Peter Ames Carlin als Referent für die Themen amerikanische Popkultur, Musik
und Kunst tätig¹⁶⁰. Sein Interesse galt schon zu Beginn der 2000er-Jahre der Musik und der

¹⁴⁶ Christopher Sandford, Clapton. Edge of Darkness, London 1994.

¹⁴⁷ Christopher Sandford, Kurt Cobain, London 1995.

¹⁴⁸ Christopher Sandford, Keith Richards, London 2003.

¹⁴⁹ U.a. Rob Jovanovic, George Michael, London 2015.

¹⁵⁰ Rob Jovanovic, Michel Stipe, London 2007.

¹⁵¹ John McDermott u. Eddie Kramer, Hendrix. Setting the Record Straight, London 1994.

¹⁵² Laura Jackson, The Eagles. Flying high, London 2006.

¹⁵³ Offizielle Webseite von Koch International GmbH - Hannibal Verlag www.hannibal-verlag.de
(04. Mai 2020).

¹⁵⁴ Vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Ames_Carlin (04. Mai 2020).

¹⁵⁵ Macmillan Publishers, "Peter Ames Carlin" <https://us.macmillan.com/author/peteramescarlin/>
(04. Mai 2020).

¹⁵⁶ Vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Ames_Carlin (04. Mai 2020).

¹⁵⁷ Pierleoni, Allen, "Biographer overcame hostility to capture the life of Paul Simon", in: The Sacramento Bee
(27. Jänner 2017) <https://www.sacbee.com/entertainment/books/article128911749.html> (04. Mai 2020).

¹⁵⁸ Webseite von Peter Ames Carlin, "About" <http://peteramescarlin.com/about/> (04. Mai 2020).

¹⁵⁹ Pierleoni, Allen, "Biographer overcame hostility to capture the life of Paul Simon", in: The Sacramento Bee
(27. Jänner 2017) <https://www.sacbee.com/entertainment/books/article128911749.html> (04. Mai 2020).

¹⁶⁰ Vgl. <http://www.literaturtipps.de/autor/kurzbeschreibung/carlin.html> (04. Mai 2020).

Populärkultur, was ihn zur Vertiefung seines Wissens über berühmte Musiker*innen und schließlich zum Verfassen von Biografien veranlasste. Dieses Interessensgebiet prägte das Leben von Peter Ames Carlin, wie er selbst beschreibt, schon in jungen Jahren: „I’ve played music my whole live and have been getting more serious about it the last few years. Let’s say I’m the most marketable as a keyboard player.”¹⁶¹ Mit diesem praktisch-musikalischen Zugang unterscheidet sich Carlin von den beiden anderen Autor*innen, denn es macht einen Unterschied, ob sich jemand der Musik hauptsächlich auditiv nähert oder tatsächlich selbst zu musizieren versteht. Folglich prägen andere Fragestellungen den Zugang, etwa die Erfassung der Vielschichtigkeit kreativer Persönlichkeiten, getragen mit Überlegungen darüber, wie die außergewöhnliche Vita dennoch so beschrieben werden könnte, als handle es sich um das persönliche Leben der jeweiligen Leser*innen¹⁶².

Mit der ersten Biografie aus dem Jahr 2007 über *Brian Wilson* von den *Beach Boys*¹⁶³ begann er sich als Buchautor zu etablieren, ließ 2010 eine Lebensdarstellung über *Paul McCartney*¹⁶⁴ und schließlich jene über *Bruce Springsteen*¹⁶⁵ folgen. Die Arbeit an dieser Publikation begann er 2009¹⁶⁶ und schloss sie im Oktober 2012, im Einverständnis mit *Bruce Springsteen*, ab. Carlins Interesse an *Bruce Springsteen* wurde von dessen Bühnenpräsenz und der musikalischen Qualität beim Konzert in Seattle, der *Darkness on the Edge of Town*-Tour im Jahr 1978 geweckt¹⁶⁷. Für Carlin zählt *Springsteen* zu den wichtigsten amerikanischen Künstler*innen, da er mit den Mitteln der Musik die relevanten Themen der Gesellschaft nachdrücklich veranschaulicht¹⁶⁸. Zu Beginn der Recherche über *Springsteen* war Peter Ames Carlin auf die Informationen und Ergebnisse durch öffentlich zugängliche Quellen angewiesen. Er hatte nur wenige persönliche Kontakte zu *Springsteens* Umfeld, welches ihm vorerst nur spärliche Insiderinformationen zukommen ließ. Eineinhalb Jahre später wurde er von *Springsteens* Manager John Landau kontaktiert, der ihm eine Zusammenarbeit anbot¹⁶⁹. Ab diesem Zeitpunkt konnte

¹⁶¹ Pierleoni, Allen, “Biographer overcame hostility to capture the life of Paul Simon“, in: The Sacramento Bee (27. Jänner 2017) <https://www.sacbee.com/entertainment/books/article128911749.html> (04. Mai 2020).

¹⁶² Rock & Roll Hall of Fame, Interview with Bruce Springsteen Biographer Peter Ames Carlin (18. Dezember 2012) <https://www.youtube.com/watch?v=K7CwNm3OuIU> (04. Mai 2020).

¹⁶³ Peter Ames Carlin, *Catch a Wave. The Rise, Fall and Redemption of the Beach Boys’ Brian Wilson*, New York 2006.

¹⁶⁴ Peter Ames Carlin, *Paul McCartney. A Life*, New York 2009.

¹⁶⁵ Peter Ames Carlin, *Bruce*, New York 2012.

¹⁶⁶ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 576.

¹⁶⁷ Edel Books, Buchtrailer. Interview mit dem Autor Peter Ames Carlin zu “Bruce“ (19. Februar 2013) <https://www.youtube.com/watch?v=H48r4JEjlxw> (04. Mai 2020).

¹⁶⁸ Edel Books, Buchtrailer. Interview mit dem Autor Peter Ames Carlin zu “Bruce“ (19. Februar 2013) <https://www.youtube.com/watch?v=H48r4JEjlxw> (04. Mai 2020).

¹⁶⁹ Edel Books, Buchtrailer. Interview mit dem Autor Peter Ames Carlin zu “Bruce“ (19. Februar 2013) <https://www.youtube.com/watch?v=H48r4JEjlxw> (04. Mai 2020).

Carlin mit autorisierten Quellen arbeiten, fernab von Fan-Fantasien und Narrativen, sodass manche Gerüchte korrigiert und durch Tatsachen ersetzt werden konnten. Das vom Verlag Simon and Schuster in englischer Sprache veröffentlichte Buch führte zu einer Fortsetzung der Zusammenarbeit mit dem Verleger: Carlin verfasste danach die Biografie über *Paul McCartney*¹⁷⁰. Diese beiden Werke sind nicht die einzigen Veröffentlichungen im Bereich der Populärmusik bei *Simon and Schuster*. In der langen Liste der Publikationen finden sich unter anderem Biografien und Ausarbeitungen über *David Bowie*¹⁷¹, *Billy Idol*¹⁷², *Aretha Franklin*¹⁷³, *Elvis Presley*¹⁷⁴ und vielen weiteren. Die deutschsprachige Ausgabe von *Bruce* wurde 2013 bei Edel Books publiziert.

Die Rezensionen zu den Veröffentlichungen von Peter Ames Carlin zeugen von einem Autor, welchem es wichtig ist, dem Lesepublikum neue, unbekannte Details näher zu bringen¹⁷⁵. Der, wie von der Online Plattform *goodreads* angepriesene, „bestselling rock author“¹⁷⁶ beschäftigt sich intensiv mit den ausgewählten Persönlichkeiten und die Recherchen dauern oft jahrelang, bevor eine neue Biografie veröffentlicht wird¹⁷⁷. Dies macht sich bezahlt und spiegelt sich in (mit wenigen Ausnahmen) positiven Kritiken¹⁷⁸ und breiter Zustimmung in der Leserschaft wider¹⁷⁹. H.G. Bissinger, auch bekannt als Buzz Bissinger, ein amerikanischer Journalist und Autor, und Verfasser von *Friday Night Lights*¹⁸⁰, sagt über Peter Ames Carlin: „If there is anyone who writes about modern musicians better than Carlin does, I don't know who it could possibly be.“¹⁸¹

¹⁷⁰ Peter Ames Carlin, *Paul McCartney. A Life*, New York 2009.

¹⁷¹ U.a. Wendy Leigh, *David Bowie. The Biography*, New York 2016.

¹⁷² Billy Idol, *Dancing with Myself*, New York 2015.

¹⁷³ U.a. Mark Bego, *Aretha Franklin. The Queen of Soul*, New York 2012.

¹⁷⁴ U.a. Pamela Clarke Keogh, *The Man. The Life. The Legend.*, New York 2004.

¹⁷⁵ Vgl. beispielsweise *buecher.de*, *Bruce* https://www.buecher.de/shop/springsteen-bruce/bruce/carlin-peter-ames/products_products/detail/prod_id/36819469/ (04. Mai 2020).

¹⁷⁶ *Goodreads*, *Homeward Bound. The Life of Paul Simon* <https://www.goodreads.com/book/show/28696596-homeward-bound> (04. Mai 2020).

¹⁷⁷ Zwischen Arbeitsbeginn an *Bruce* und der Veröffentlichung lagen drei Jahre.

¹⁷⁸ Vgl. *Goodreads*, *Homeward Bound. The Life of Paul Simon* <https://www.goodreads.com/book/show/28696596-homeward-bound> (04. Mai 2020) oder Bigalke, Daniel, „Paul McCartney. Die Biografie“ in: <https://www.buchtips.net/rez4728-paul-mccartney-die-biografie.htm> (04. Mai 2020).

¹⁷⁹ Vgl. beispielsweise Amazon, *Homeward Bound. The Life of Paul Simon* <https://www.amazon.de/Homeward-Bound-Life-Paul-Simon/dp/1627790349> (02. Mai 2020) oder Amazon, *Paul McCartney. A Life* https://www.amazon.de/Paul-McCartney-Life-Peter-Carlin/dp/1416562095/ref=sr_1_1?__mk_de_DE=ÅMÄZÖÑ&dchild=1&keywords=Peter+Ames+Carlin+Paul+McCartney+A+Life&qid=1587476432&sr=8-1 (04. Mai 2020).

¹⁸⁰ H.G. Bissinger, *Friday Night Lights. A Town, a Team, and a Dream*, Reading 1990.

¹⁸¹ Peter Ames Carlin, *Paul McCartney. A Life*, New York 2009, Buchrückseite.

Schon die Lebenswege der drei Autor*innen zeigen, trotz ihrer Verbundenheit mit der Medienbranche im weitesten Sinn, große Unterschiede. Motiviert durch das tiefe, persönliche Interesse an der Musik *Springsteens*, wenden sie sich an die große Community von Popmusik-Fans, die über den langen Zeitraum keinesfalls dieselben geblieben sind. Innerhalb der 30 Jahre hatte zumindest ein Generationswechsel stattgefunden, der eine völlig andere Erwartungshaltung mit sich brachte. Das zeigt sich am deutlichsten in der Verwissenschaftlichung der Populärkultur. Seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert ist die Populärmusik Teil des Faches Musikwissenschaft, besonders an Musikuniversitäten, welche – wie ehemals in der Kunstmusik – dazu übergegangen sind, die historischen Implikationen der zahlreichen Stilrichtungen dieser Sparte als Voraussetzung für die korrekte Interpretation und als Anregung für neue Songs in die Studienpläne zu integrieren. Sobald die Wissenschaftstechniken auch für die Populärmusik verbindlich werden, trüben allzu flapsige Formulierungen den Wert der Biografien. Fehlende Quellennachweise irritieren die Leserschaft der jüngeren Vergangenheit, wecken Zweifel an der Richtigkeit der Darstellung und führen zu jenen Bewertungen, die Edenhofers Publikation zuteilwurden. Die naive Unbekümmertheit der Frühzeit lässt sich mit der Tatsache, dass hier keine Romanfigur, sondern eine lebende „Ausnahmepersönlichkeit“ – um einen modernistischen Begriff zu gebrauchen – beschrieben wird, nicht mehr in Einklang bringen. In der Folge interessiert somit, auf welche Weise Wissenschaftstechnik, Gestaltung wie auch Bildmaterial oder Sprachgebrauch in den Dienst des Musikers *Bruce Springsteen* gestellt wurden:

3.3 Formale Ausrichtung der Publikationen

Jedes Titelblatt signalisiert vorab die Intention des Buches, etwa die Rücknahme von Ernsthaftigkeit durch die schräg aufwärts gerichtete Linienführung des Schriftzugs *Bruce Springsteen* bei Julia Edenhofer (1988). Vorname und Familienname des Stars sind mittels einer Zeilenschaltung getrennt, die Initiale des Familiennamens liegt außerhalb jener des Vornamens. Die Lettern haben die Anmutung einer fein säuberlich ausgeführten Handschrift. Für den Untertitel *The Boss* wurde eine Sans-Serif-Schrift, kursiv, im Fettdruck gewählt, als Kapitälchen ausgeführt und das Wort „Boss“ vergrößert, noch stärker die Initiale. Dabei ragt der letzte Buchstabe über den vorstellbaren rechten Rand etwas hinaus. Zwischen Titel und Untertitel gibt es keinen Zeilenabstand, sodass ein kompaktes, fast in sich verschmelzendes Schriftbild entsteht. Der Name der Autorin, oberhalb des Titels platziert, erhielt die kleinste Größe der gewählten Sans-

Sherif-Schrift in dieser Konzeption, in Kapitälchen, fett, kursiv und unterstrichen. Insgesamt ergibt sich ein unruhiges Schriftbild, mit „Self-made“-Charakter, der sich durch die Benutzung einer typographischen Handschrift für die Spezifikation des Buches auf der folgenden rechten Seite sowie für alle Kapitelüberschriften, in Schriftgröße 16, erhärtet. Für den Haupttext und die Bildunterschriften wurde eine Sheriff-Schrift in Größe 10 verwendet.

Seriöser mutet die Titelgestaltung von Sandfords Untersuchung aus dem Jahr 1999 an: Prinzipiell handelt es sich um eine Sans-Sherif-Schrift in vier verschiedenen Größen, wobei der Name *Bruce Springsteen* durch den Fettdruck und die feine Umrahmung besonders mächtig wirkt. Der Untertitel *Die Rockstimme Amerikas* ist deutlich kleiner gesetzt, aber linksbündig mit dem Rahmen des Haupttitels, während der Name des Autors nach links verschoben und oberhalb des Titels positioniert ist; man kann trotz der fragilen Schrift den Namen sofort identifizieren. Der Übersetzungshinweis findet sich, deutlich vom Titel abgesetzt, in der Mitte der Seite und folgt der Linksbündigkeit des Titels. Die Abweichung von der Linksbündigkeit für den Autorennamen bietet einen optischen Reiz, zeugt von Professionalität. Das Prinzip des Rahmens für das Wichtigste wird für die Kapitelüberschriften, in Schriftgröße 24, beibehalten, auch die deutlich größere Schrift sowie der Fettdruck. Wiederum ist der Haupttext in einer Sherif-Schrift, Größe 9, gesetzt, desgleichen die Bildunterschriften, und die jeweils erste Halb-Zeile eines Kapitels tritt durch Kapitälchen hervor.

Carlins Publikation aus dem Jahr 2013 zeigt auf dem Titelblatt drei Schriftgrößen: an oberster Stelle in großen Lettern, einer Sans-Sherif-Schrift, Fettdruck und Blockbuchstaben den Namen *Bruce*, darunter, deutlich kleiner, aber ebenfalls nach diesem Schema, den Namen des Autors und knapp darunter, in gewöhnlicher Druckschrift und üblicher Schriftgröße, den Übersetzungshinweis. Die drei Zeilen sind zentriert angeordnet, was sofort den Anschein von Klarheit und Seriosität erweckt. Die Assoziation mit einem Filmabspann lässt sich auch bei der Gestaltung der Kapitelüberschriften nicht ganz von der Hand weisen, da die Blockschrift in Fettdruck beibehalten wird, was in konventionellen Publikationen nicht der Fall ist. Zudem erhält die erste Zeile jedes Kapitels, in Schriftgröße 12, ebenfalls durch Fettdruck ein besonderes Gewicht. Für die Überschriften verwendet der Autor Größe 30, während der Haupttext in Größe 9 gedruckt wurde. Die Bildunterschriften und Fußnoten sind jeweils eigens formatiert: Für Bildunterschriften wurde Schriftgröße 8 gewählt, während Größe 7 den Fußnoten vorbehalten bleibt. Da diese Publikation in der jüngeren Vergangenheit erschienen ist, liegt sie dem gegenwärtigen

Verständnis von optimaler visueller Gestaltung näher. Der Verzicht auf eine aggressive Gestaltung rückt das Buch bereits optisch näher an Vorgehensweisen in der Wissenschaft.

Zur Erschließung der von den Autor*innen ausgewählten Motive hilft das Inhaltsverzeichnis: Julia Edenhofer gliedert ihre biografische Darstellung nach einem Vorwort in 23 kleine Kapitel von wenigen Seiten, betitelt nach Alben oder Songs von *Bruce Springsteen*. Werden Quellenangaben und Bildnachweise berücksichtigt¹⁸², beläuft sich die Biografie auf 268 Seiten. Christopher Sandford eröffnet sein Buch mit Dankesworten, welchen er auf 377 Seiten zehn Kapitel – mit Quellenhinweisen jeweils am Ende, jedoch ohne Kapitelnummerierung – folgen lässt. Eine Bibliografie sowie eine Diskografie vervollständigen das Buch¹⁸³. Erwartungsgemäß umfassender ist die Biografie von Peter Ames Carlin, welcher für 27 Kapitel mit einem Prolog, den Anmerkungen zu den Quellen, der Danksagung und dem Register¹⁸⁴ 604 Seiten benötigt. Allein der Umfang legt die Verwendung aller verfügbaren Quellen nahe, weniger die systematische Übernahme bestehender Inhalte, denn in diesem Fall wäre die Publikation weder für Fans, noch für andere Interessent*innen akzeptabel.

Die heute allseits verbindliche, gute wissenschaftliche Praxis ist das essentielle Kriterium für den seriösen Umgang mit Quellen jeglicher Art und belegt den Wert einer Publikation. Selbst journalistische Arbeiten zeichnen sich durch korrekte Wiedergabe des Quellenmaterials aus, ein Umstand, der offenbar für die Zeit vor 2000 nur bedingt gegolten haben mag, denn in der Biografie von Julia Edenhofer fehlen jegliche Fußnoten. Zudem beschränkt sich der Literaturnachweis am Ende des Buches auf vier Publikationen¹⁸⁵, was umso befremdlicher wirkt, da zahlreiche Passagen unter Anführungszeichen stehen, aber sowohl der Bezugsrahmen als auch die Verifizierbarkeit vermisst werden. Wer auch immer das Buch zu Rate zieht, muss sogar daran zweifeln, dass die Informationen tatsächlich von den im Text erwähnten Personen stammen. Immerhin könnte eine freie Deutung der Autorin, im schlimmsten Fall sogar eine Erfindung möglich sein. Schon deshalb eignet sich das Buch nicht als Grundlage für weitere Studien. Offengelegt wird cursorisch die Verwendung von Interviews, jedoch kann Edenhofer keine selbst geführten Gespräche mit *Springsteen* vorweisen, weshalb sie jene Unterhaltungen heranzieht, die von amerikanischen Journalist*innen mit *Springsteen* geführt wurden¹⁸⁶. Bezieht sich

¹⁸² Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 267 ff.

¹⁸³ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 8 f. und S. 368 ff.

¹⁸⁴ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 572 ff.

¹⁸⁵ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 267.

¹⁸⁶ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 12.

Julia Edenhofer in ihrem Buch auf Filmmaterial, dann handelt es sich vorwiegend um Beschreibungen der offiziellen Musikvideos oder um den im August 1980 erschienenen Dokumentarfilm zum *No Nukes*-Konzert¹⁸⁷ vom September 1979 im Madison Square Garden.

Das Phänomen, ein Buch über eine lebende Person ohne Verweise vorzulegen, begegnet auch in Christopher Sandfords Darstellung, der in seiner Bibliographie 15 Bücher sowie 28 Magazine und Zeitungen auflistet¹⁸⁸. Die verwendeten Interviews und die verschriftlichten Aussagen stammen einerseits aus *Bruce Springsteen. In His Own Words*¹⁸⁹ und andererseits von Zeitzeug*innen und Wegbegleiter*innen des Musikers¹⁹⁰. Verwendetes Videomaterial beinhaltet die Dokumentation zu *No Nukes*, erschienen 1980, die *Video Anthology 1978-88*¹⁹¹, veröffentlicht 1989, und die Dokumentation *Blood Brothers*¹⁹² von Ernie Fritz aus dem Jahr 1996¹⁹³. Nun konnte man sich unmittelbar vor der Jahrtausendwende und im Wissen um die Vielzahl von Material schwerlich auf Andeutungen von Unzukömmlichkeiten allein berufen. Daher griff der Autor zu einer eleganten Lösung: Für jedes Kapitel bietet er im Abschnitt „Quellen und Hinweise“ eine kurze Deskription der verwendeten Unterlagen und führt eingangs aus¹⁹⁴: „Wie üblich steht der Autor in der Pflicht, sich bei verschiedenen Leuten und Institutionen zu bedanken.“ Keine wissenschaftliche Publikation bedarf für diesen Usus eines Hinweises; es zeigt sich, dass dies deshalb erwähnt wird, weil darauf verzichtet wird, denn „über hundert Stellen wären eigentlich zu nennen.“ Hierbei wird glauben gemacht, dass die Fülle der „Stellen“ die Nachweispflicht aufzuheben imstande ist. Folglich selektiert er sein Material, freilich ohne Bekanntgabe der Kriterien, damit „zumindest die vorrangigen Quellen ausgewiesen werden.“ Das Aussparen von Nachweisen wird mit dem Wunsch der „Partner“, „namentlich nicht genannt zu werden“, gerechtfertigt, die Personen würden „zumeist unter der Bezeichnung wie ‚ein Freund‘ oder ‚ein Musiker‘“ zitiert.

In der Wissenschaftspraxis bietet diese Lösung keine Gewähr für die Authentizität und Korrektheit der Informationen. Es fehlen Daten zu den Gesprächen, zum Kontext, zur Position der Person, ihrem Erfahrungshorizont und ihrer Glaubwürdigkeit. Wie bei Edenhofer ließen sich

¹⁸⁷ Mehrtägige Konzertveranstaltung gegen Atomkraft im September 1979: Anthony Potenza, *No Nukes*, 1980, Warner Bros. Entertainment.

¹⁸⁸ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 368.

¹⁸⁹ John W. Duffy, *Bruce Springsteen. In His Own Words*, London 1993.

¹⁹⁰ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 368.

¹⁹¹ Sammlung von 18 Musikvideos von 1978 bis 1988: *Bruce Springsteen, Video Anthology 1978-88*, 1989, Columbia Records.

¹⁹² Ernie Fritz, *Blood Brothers*, 1996, Columbia Music Video. Dokumentarfilm über das Wiedersehen von Bruce Springsteen mit der E Street Band im Jahr 1995.

¹⁹³ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 369–372.

¹⁹⁴ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 368.

auch hierbei eigene Meinungen und Überlegungen unter dem Deckmantel eines nicht genannten Zeugen beziehungsweise einer nicht genannten Zeugin verbreiten. Der Usus, zumindest die ausgewählten Aussagen den Interviewpartner*innen vor dem Abdruck vorzulegen und das Einverständnis einzuholen, fällt aus dem Bereich des Denkbaren. Um dennoch das Bemühen um Seriosität zu vermitteln, wird für jedes Kapitel ein kleiner Bericht über das vorhandene oder recherchierte Material angeboten, teils werden Auskunftspersonen erwähnt, teils wird auf „Kritiken in den Medien“, die unschwer zu zitieren wären, und sein „eigenes Gedächtnis“ als Quelle verwiesen¹⁹⁵. Wie plausibel die Passagen aus Interviews, Aussagen von *Bruce Springsteen* selbst oder seinen Wegbegleiter*innen sowie Zitate aus Songtexten tatsächlich sind, wird dann verifiziert, wenn autorisiertes Quellenmaterial zur Verfügung steht. Sobald Irrtümer oder zumindest fragwürdige Lesarten zutage treten, wird die Lektüre obsolet.

Das letzte der drei Beispiele, die Biografie von Peter Ames Carlin, zeugt vom Wandel hinsichtlich der Offenlegung der verwendeten Literatur und Quellen. Durch die einzigartige Möglichkeit, direkt mit *Bruce Springsteen* und seinen engsten Wegbegleiter*innen in Kontakt zu treten, finden sich viele selbst geführte Interviews und darüber hinaus Aufzeichnungen aus der Vergangenheit als Grundlage, sowohl Tonaufnahmen als auch Filme aus den 1970er-Jahren. Diese wurden im Zuge eines Dokumentarfilms über junge Rockmusiker an der Küste New Jerseys von Barry Rebo produziert¹⁹⁶. Zusätzlich existieren Konzert-Mitschnitte, die bis in die späten 2000er-Jahre zurückreichen¹⁹⁷. Carlin verwendet daraus und aus Songtexten von *Bruce Springsteen* Informationen und Anregungen.

Immer noch weit vom Usus in der Wissenschaft entfernt, wo die Herkunft jedes Details belegt sein muss, finden sich in dieser Publikation Hinweise auf 15 Bücher sowie 17 Magazine und Zeitungen. Carlin verzichtet allerdings auf eine Quellenreferenz in klassischer Auflistung. Vielmehr entschied er sich dafür, seine Quellen in einem eigenen kurzen Kapitel in Form eines Fließtextes dem Lesepublikum genauer zu erläutern. Hierbei handelt es sich um eine knapp vierseitige „Anmerkung zu den Quellen“, die in dieser Form atypisch ist¹⁹⁸. Dennoch existieren Fußnoten, rein rechnerisch 193, kapitelweise nummeriert, wobei in einzelnen Kapiteln oft nur eine Fußnote, in anderen mitunter bis zu zwölf Einträge angefügt sind. Dabei geht es kaum um

¹⁹⁵ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 368 ff.

¹⁹⁶ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 574.

¹⁹⁷ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 574.

¹⁹⁸ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 574.

die Spezifizierung der Quellen, vielmehr um Zusätze, Ergänzungen und Relativierungen zu den Ausführungen¹⁹⁹. Auffällig ist der Umfang der jeweiligen Fußnoten: Manchmal handelt es sich um einzeilige Sätze, andere Anmerkungen umfassen mehrere Zeilen, im längsten Fall einen Umfang von 14 Zeilen²⁰⁰. Auffällig ist ebenso, dass einzelne Fußnoten nicht auf eine Seite begrenzt sind, sondern sich über zwei Seiten erstrecken. Gewöhnt an die Transparenz in wissenschaftlicher Literatur, entsteht der Eindruck, als müsste die Notwendigkeit eines Quellennachweises durch Texte der Leserschaft erst erklärt werden. So erhält die gute Wissenschaftspraxis obendrein einen zusätzlichen Inhalt, der die Werkstatt verrät.

Seit jeher wurden Biografien mit Bildmaterial ausgestattet, sowohl in der Wissenschaftspraxis als auch in der Populärkultur, wo den Körpercodes neben der Musik ohnehin eine entscheidende Bedeutung zukommt. Julia Edenhofer griff stärker zu diesem Mittel der Veranschaulichung des Stars und seiner Inszenierung, da sie einerseits für *Springsteen* im deutschsprachigen Raum als Fürsprecherin auftrat, andererseits die digitalen Medien, die heute Bilder in bester Qualität liefern, nicht verfügbar waren und das Buch diese Funktion übernehmen musste. Sie bietet sowohl Farb- als auch Schwarz-Weiß-Fotos, aber Abbildungen von Platten- und CD-Cover sowie Notenbeispiele fehlen in *Bruce Springsteen. The Boss*. Christopher Sandford setzt wenig Bilder ein und bündelt diese zwischen den Seiten 141 und 148 sowie zwischen den Seiten 326 und 334. Es gibt weder Abbildungen einzelner Platten-Cover noch Notenbeispiele. Mitten im bildreichen Internet-Zeitalter erweisen sich die Abbildungen bei Peter Ames Carlin als aussagekräftige Ergänzung zum Text: Zwischen den Seiten 304 und 305 pausiert der Text und 16 Seiten mit Fotos helfen, den Inhalt mit der Person zu synchronisieren. Auf Cover-Abbildungen von Alben oder Notenbeispiele wird verzichtet, was 2013 nicht verwundert, da die Fähigkeit, selbst zu musizieren, bei den Fans kaum mehr zu erwarten ist und der Notentext unverständlich wäre.

Unter Berücksichtigung der Entstehungszeit und der Absicht der Autor*innen richtet sich das Buch von Julia Edenhofer an Fans²⁰¹, was sich aus subjektiven, umgangssprachlichen Formulierungen schließen lässt. So heißt es beispielsweise in einer Bildbeschreibung: „so, wie dieser Junge rockt, ist es nur noch eine Frage der Zeit, bis alle auf ihn abfahren ...“²⁰². Mit der

¹⁹⁹ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 120 f.

²⁰⁰ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 540.

²⁰¹ Sie beschreibt sich selbst als Fan: Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 9.

²⁰² Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 79.

Biografie von Sandford verhält es sich, trotz Bemühung um Korrektheit, ähnlich; nur Carlins Publikation entspricht einem Sachbuch im weitesten Sinn.

Folgende Tabelle weist nach, welche Bücher von den Autor*innen verwendet wurden, wobei auf die alphabetische Reihung der Verfasser*innen verzichtet werden musste, da der historische Prozess im Vordergrund steht:

Literatur: Bücher	Edenhofer	Sandford	Carlin
Hammond, John: On Record, Ridge Press, New York 1977			
Marsh, Dave: Born to Run: The Bruce Springsteen Story, Doubleday/Dolphin, New York 1979	Ausgabe von 1981		
Halbergsberg, Elianne: The Boss, Sharon Starbook, Cresskill 1984			
Lynch, Kate: No Surrender, Proteus, London 1984			
Monroe, Marty: Back In The U.S.A., Robus, Milwaukee 1984			
Hilburn, Robert: Springsteen, Scribner, New York 1985			
Humphries, Patrick und Hunt, Christ: Blinded By The Light, Plexus, New York 1985			
Marsh, Dave: Glory Days, Pantheon, New York 1987			
Gambaccini, Paul mit Tim und Jonathan Rice: British Hit Albums, Guinness, Enfield 1990			
Eliot, Marc und Appel, Mike: Down Thunder Road, Simon & Schuster, New York 1992			
Landau, Jon: It's Too Late to Stop Now, Straight Arrow Books, San Francisco 1992			
Duffy, John W.: Bruce Springsteen In His Own Words, Omnibus, London 1993			
Frankl, Ron: Bruce Springsteen, Chelsea House Publishers, Broomall, PA. 1994			
Humphries, Patrick: The Complete Guide To The Music Of Bruce Springsteen, Omnibus, London 1996			
Editors of Rolling Stone: Bruce Springsteen. The Rolling Stone Files, Hyperion, New York 1996			
Cullen, Jim: Born in the U. S. A. Bruce Springsteen in the American Tradition, HarperCollins, New York 1997			
Goodman, Fred: The Mansion on the Hill, Random House/Time Books, New York 1997			
Sandford, Christopher: Demolition Man, Little Brown, London 1998			
Springsteen, Bruce: Songs, Avon Books, New York 1998			
Alterman, Eric: It Ain't No Sin to Be Glad You 're Alive: The promise of Bruce Springsteen, Little Brown & Co, London 1999			
Goldsmith, Lynn: Springsteen Access All Areas, Universe Publishing, New York 2000			
Coyne, Kevin: Marching Home, Penguin Books, New York 2003			
Skinner Sawyers, June: Racing in the Street. The Bruce Springsteen Reader, Penguin Books, New York 2004			
Wolff, Daniel: 4th of July, Asbury Park, Bloomsbury, New York 2005			
Mårtensson, Anders und Johansson, Jörgen: Local Heroes: The Asbury Park Music Scene, Rutgers University Press, New Brunswick 2008			

Tabelle 1: Verwendete Literatur der drei Autor*innen, eigene Zusammenstellung

Anhand Tabelle 1, welche alle 25 Publikationen der Autor*innen umfasst, ist deutlich zu erkennen, dass Julia Edenhofer nur wenig Sekundärliteratur zur Verfügung stand, wobei offenbleiben muss, ob etwa Hammonds, Lynchs und Monroes Darstellungen in Deutschland nicht erhältlich waren oder sie die Notwendigkeit zur Vollständigkeit für ihre Zwecke ausschloss. Ein Fan-Buch der frühen Zeit bemüht sich um persönliche Annäherung, weshalb die eigene Überzeugung als bereits bekannte Journalistin gegenüber einander überschneidende Äußerungen in der Literatur mehr Gewicht zu haben schien. Somit ist zwischen der Faktenlage und der subjektiven Deutung im Interesse des Stars zu differenzieren. Dabei geht es offensichtlich mehr um Motive für die Identifikation potentieller Fans und weniger um eine sachlich korrekte und vollständige Präsentation einer Vita.

Sandford hingegen recherchierte Literatur bis 1998, also ein Jahr vor der Veröffentlichung seines Buches, und war trotz seines bewusst individuellen Zugangs um eine umfassende Faktensammlung bemüht, was einerseits dem indessen unbestrittenen Status *Springsteens*, andererseits der fehlenden Zusammenarbeit mit dem Umfeld des Stars geschuldet war. Hinsichtlich der Vollständigkeit gilt dasselbe wie für Edenhofer: An der Schwelle zur umfassenden Internetrecherche mochten manche Bücher nicht greifbar gewesen sein, oder sie wurden als obsolet ausgeklammert.

Carlin befand sich in der optimalen Lage, Quellen aus erster Hand einsetzen zu können, was den Verzicht auf Literatur, die über diese Informationen nicht verfügen konnte, erklärt. Jene von Carlin benützte Literatur, die sowohl bei Edenhofer als auch bei Sandford vorkommt, wurde als unverzichtbarer Status begriffen und durfte nicht fehlen. Über die persönlichen Kontakte zum Umfeld des Stars hinausgehend konnte er das Internet nützen. Die folgende Tabelle bezieht sich auf die verwendeten Zeitschriften, gibt allerdings nicht die notwendigen Erscheinungsdaten der Artikel an, da die Autor*innen keine Spezifizierung der Ausgaben vorgenommen haben:

Literatur: Artikel	Edenhofer	Sandford	Carlin
Asbury Park Press			
Backstreets			
Billboard			
Boston Phoenix			
Cashbox			
Chicago Tribune			
Creem			
Crawdaddy			
Double Take			

Entertainment Weekly			
Guardian			
International Musician			
Los Angeles Times			
Melody Maker			
Memphis commercial Appeal			
Mojo			
Musician			
New Musical Express			
Newsweek			
New York Times			
New York Time Magazine			
People			
Playboy			
Q Magazine			
Recording World			
Rolling Stone			
San Francisco Chronicle			
Seattle Times			
Sounds			
Sun			
Sunday Times			
Time Magazine			
Today			
The Real Paper			
The Ties That Bind			
The Village Voice			
Time Out			
Uncut			
USA Today			
Village Voice			
Washington Post			
Weekly			

*Tabelle 2: Verwendete Zeitschriftenartikel der drei Autor*innen, eigene Zusammenstellung*

Es handelt sich insgesamt um 42 Titel, die unterschiedlich konsultiert wurden und Überschneidungen nur bei den international renommiertesten Zeitschriften vorliegen. Indem diese Beiträge von den drei Autor*innen nicht genau nachgewiesen werden, setzen sie den Wert der Artikel herab, da sie diese entweder für selbstverständliches Allgemeingut hielten oder sie die Inhalte bloß als Anregung für die eigene Publikation genutzt hatten. Die markante Unschärfe im

Quellennachweis begünstigt die Distanzierung der Musikwissenschaft gegenüber diesem Sektor der Musik, denn Autor*innenrechte gelten als sakrosankt. Dort, wo Mythen, Werbestrategien, wirtschaftliche Interessen oder lediglich der subjektive Unterhaltungswert verifizierbar sind, bedarf es der Rekonstruktion des historischen Prozesses: Welche Fakten werden auf welche Weise zu biografischen Motiven? Wie werden diese am Beginn vorgestellt und wie im historischen Verlauf modifiziert? Wann endet die Notwendigkeit, die persönliche Identifikation der Fans zu kalkulieren? Im Prinzip steht in weiterer Folge der Umgang mit dem Erlebten zur Diskussion.

3.4 Die Inhaltsverzeichnisse

Nicht jede schriftliche Veröffentlichung bedarf eines Inhaltsverzeichnisses. Während beispielsweise Fachbücher, wissenschaftliche Arbeiten oder Biografien zwingend eine Gliederung erfordern, ist eine solche u.a. im Bereich der Belletristik eher unüblich und nur in seltenen Fällen zu finden. Die meist tabellarisch angeordnete Gliederung findet sich in der Regel am Anfang des Werkes, auf der *recto*-Seite. In Ausnahmefällen wird sie von den Autor*innen auch an das Ende der Publikation gesetzt. Ziel eines Inhaltsverzeichnisses ist die Erleichterung der Suche nach bestimmten Inhalten für das Lesepublikum. Die Leser*innen erhalten zu Beginn der Lektüre zudem einen ersten Einblick in die Gliederung der Publikation und dazu, welche Schwerpunkte die Autor*innen gewählt haben.

Um das Inhaltsverzeichnis für die Leser*innen so ansprechend wie möglich zu gestalten, ist es wichtig, dass sich die Verfasser*innen mit einer übersichtlichen Gestaltung auseinandersetzen. Als hierfür relevant erweist sich neben der gewählten Schriftgröße die passende Formatierung: Welche Überschrift wählt der Autor beziehungsweise die Autorin (Inhalt, Inhaltsverzeichnis, etc.)? Wie werden die Abstände zwischen den Zeilen angelegt? Wird die Lücke zwischen Text und Seitenzahlen aufgefüllt oder nicht? Es ist durchaus keine Seltenheit, anstelle eines freibleibenden Raumes Punkte zur vermeintlich besseren Übersicht zu wählen. Ferner zur Wahl steht für die Verfasser*innen die Kennzeichnung der Seite: die Optionen reichen hier von der ausgeschriebenen Form über die Abkürzung „S.“ bis hin zu keiner Erwähnung und einem lediglich Niederschreiben der Seitenzahl.

Die Möglichkeiten der Ausformulierungen und Gliederung innerhalb eines jeden Inhaltsverzeichnisses sind zahlreich. Die Varianten reichen von schlichten Einteilungen, in denen nur

grob die Hauptkapitel aufgelistet werden, bis hin zu einer detaillierten Gliederung, in welcher jedes Unterkapitel angegeben wird.

Die drei gewählten biografischen Darstellungen bieten drei unterschiedliche Varianten des Inhaltsverzeichnisses und der Bezeichnung der einzelnen Kapitel. Wird ein genauerer Blick auf jenes von Julia Edenhofer geworfen, so wird deutlich, dass sie sich für eine Unterteilung in sehr viele Kapitel für verhältnismäßig wenige Seiten entschieden hat. Bei der Wahl der Kapitelüberschriften orientiert sich die Autorin vor allem an Song- und Albumtiteln. Ausnahmen dazu bilden hier lediglich drei Kapitel: „Vorwort“, „Die Springsteen-Videos“ und „Quellennachweis“. Durch die Vorgehensweise dieser Kapitel-Benennung wird die Erwartung geweckt, dass inhaltlich auch jeweils der Lebensabschnitt *Bruce Springsteens* behandelt wird, in denen die jeweils genannten Songs veröffentlicht wurden. Hervorgerufen wird diese Annahme durch die – mit einigen Ausnahmen – vorwiegend chronologische Verwendung und die gleich zu Beginn gebrauchten Titel „My Hometown“ sowie „Growin‘ up“. Hierdurch wird die Erwartung für Beschreibungen zu *Springsteens* Aufwachsen und seine Heimatstadt geweckt.

Als Überbegriff für ihr Inhaltsverzeichnis hat Edenhofer die Bezeichnung „Inhaltsangabe“ gewählt – dieser Begriff ist jedoch irreführend, da es sich um keine Inhaltsangabe der biografischen Ausarbeitung, sondern eben um ein Verzeichnis über die dargebrachten Kapitel im Lauf der Publikation handelt. Für die Nummerierung der Seiten hat sich die Autorin dazu entschieden, die Seitenzahlen mit den Kapitelüberschriften durch Punkte zu verbinden und verzichtet hierbei auf zusätzliche Bemerkungen wie „Seite“ oder „S.“²⁰³.

Christopher Sandford hat sein Inhaltsverzeichnis in drei Abschnitte gegliedert. Das erste Segment bildet die Danksagung des Autors, welche unüblicherweise gleich zu Beginn der Publikation zu finden ist. Mit etwas Abstand und einem Umfang von zehn Kapiteln ist das zweite Teilstück für die Leser*innen eindeutig als Hauptteil ersichtlich. Als gewählte Kapitelüberschriften dienen sechs Titel von ausgesuchten Songs und Alben, umrahmt von zwei Titeln, die auf den privaten Rahmen des Musikers anspielen („Freehold und Asbury Park“ und „Family Man“). Diese werden abschließend noch einmal eingeschlossen von „Der Mythos“ und „Die Legende“. Vor allem diese beiden Kapitelbezeichnungen geben dem Lesepublikum bereits beim ersten Blick auf das Inhaltsverzeichnis eine Idee davon, wie Christopher Sandford *Bruce Springsteen* sieht und welchen Aufbau er für seine Biografie wählt. Der letzte Absatz des

²⁰³ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 7.

Inhaltsverzeichnisses – wieder mit etwas Abstand – betrifft letztlich die noch notwendigen Ergänzungen einer „Bibliographie“ und weiteren „Quellen und Hinweise“.

Die Benennung der Kapitelübersicht hält der Autor schlicht und wählt die simple Bezeichnung „Inhalt“. Auffallend ist dabei die linksbündige Nummerierung der Seiten in seinem Inhaltsverzeichnis²⁰⁴.

Ebenso wie Christopher Sandford hat sich Peter Ames Carlin für den schlichten Überbegriff „Inhalt“ für sein Inhaltsverzeichnis entschieden. Augenfällig wird dabei gleich, dass das Verzeichnis des Autors, im Gegensatz zu jenen von Julia Edenhofer und Christopher Sandford, einen Umfang von zwei Seiten aufweist und demzufolge auf einer *verso*-Seite beginnt um alle Kapitel übersichtlich beieinander aufzuzeigen. Ein weiterer auffallender Unterschied zu den vorher besprochenen Biografien zeigt sich in der Benennung der einzelnen Kapitel: Peter Ames Carlin hat sich dazu entschieden, seine Kapitel zusätzlich zu einem Titel mit einer Nummerierung zu versehen. Außerdem verzichtet er auf eine Benennung der Kapitel nach Songs oder Alben und wählt für jedes seiner Kapitel einen Satz, der den Inhalt und die Bedeutung der jeweiligen Passagen kurz skizziert.

Während die letzten drei Kapitel „Anmerkung zu den Quellen“, „Danksagung“ und „Register“ in einem eigenen Absatz und in verkleinerter Schrift angeführt werden, setzt der Autor den Prolog und die Betitelung dessen optisch mit den restlichen Kapitelangaben gleich. Das bedeutet: beispielsweise wird „Kapitel 1“ in Groß- und Kleinbuchstaben gedruckt, während der jeweilige Titel des Kapitels, im hiesigen Beispiel: „DER ORT DER MIR ALLES BEDEUTET“ ausschließlich in Blockbuchstaben, jedoch nicht in Kapitälchen, dargestellt wird. Die zugehörigen Seitenzahlen führt Peter Ames Carlin rechtsbündig ohne optische Verbindung zum Text an²⁰⁵.

3.5 Einstieg in die Biografie

Die ersten Zeilen einer Publikation entscheiden mitunter, ob es den Autor*innen einer Publikation gelingt, bei den Leser*innen ausreichend Interesse und Neugierde zu wecken, um sich der

²⁰⁴ Christopher Sandford, Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas, London 1999, S. 5.

²⁰⁵ Peter Ames Carlin, Bruce, Hamburg 2013, S. 6 f.

Lektüre weiterhin zu widmen. Im Optimalfall wird dem Lesepublikum bereits zu diesem frühen Zeitpunkt vermittelt, was im Laufe der folgenden Kapitel zu erwarten ist.

Der Einstieg in eine Biografie ist vielfältig gestaltbar. Eine Variante bildet die chronologische Beschreibung, begonnen bei der Geburt der Protagonist*innen. Ein schlichtes Aneinanderreihen der chronologischen Ereignisse gleich von Beginn an könnte jedoch möglicherweise als ‚langweiliges Aneinanderreihen‘ von Fakten aufgefasst werden und mindert dadurch mitunter die Gelegenheit, das Lesepublikum dauerhaft an die biografische Darstellung zu binden. Alternativ besteht für die Autor*innen die Möglichkeit, die Chronologie einer biografischen Ausarbeitung noch vor der Geburt der Protagonist*innen, beispielsweise im Leben der Eltern oder anderer Vorfahren, zu beginnen. Angemessen für den hierzu passenden Einstieg wären hierfür unter anderem besondere Ereignisse in der Familiengeschichte oder ein bereits bedeutender Vorfahre und dessen Wirken. Um die Ereignisse und wichtigen Lebensabschnitte der biografierten Person verständlich und überschaubar zu halten, ist es im Zuge einer biografischen Ausarbeitung allerdings unabdingbar, früher oder später in eine chronologische Darstellung zu wechseln. Im weiteren Prozess bietet es sich an, zu Beginn beispielsweise eine Anekdote aus einem Lebensabschnitt der biografierten Person heranzuziehen²⁰⁶. Eine andere weitverbreitete Methode für die Einleitung einer Biografie zeigt sich in niedergeschriebenen Informationen über den Verfasser beziehungsweise die Verfasserin selbst. Hierfür offeriert sich ein breites Spektrum, begonnen bei der Bedeutung der berühmten Person für die Autor*innen, einprägsame Erinnerungen oder eine besondere Verbindung der Autor*innen mit ebendieser Person. Für jede*n Verfasser*in sind andere Argumente ausschlaggebend für die Befassung mit der ausgewählten Person und jede*r hat sich für seinen persönlichen Weg entschieden, die Interessent*innen auf die folgenden Kapitel einzustimmen und im Optimalfall zu einem Weiterlesen zu animieren.

Die erste Gelegenheit, einen gelungenen Einstieg in die Biografie zu bieten, bildet bereits das Vorwort. Viele Autor*innen nutzen dieses sogleich als gleichwertigen Teil der folgenden Biografie. In anderen Fällen wird ein Prolog genutzt, oder das erste Kapitel bildet den tatsächlichen Einstieg in die biografische Ausarbeitung.

Die drei Autor*innen Julia Edenhofer, Christopher Sandford und Peter Ames Carlin bieten jeweils drei verschiedene Wege für einen solchen Einstieg in die Biografie. Julia Edenhofer startet mit einem klassischen Vorwort in ihre biografische Ausarbeitung. Sie veranschaulicht ihren Zugang zu *Bruce Springsteen* und den Antrieb, eine Biografie über den Musiker zu verfassen.

²⁰⁶ „6 Möglichkeiten für einen Anfang deiner Biografie“, in: Biografiewerkstatt St. Gallen <https://www.schreibentutgut.com/single-post/2018/04/19/6-möglichkeiten-deine-biografie-zu-beginnen> (04. September 2021).

Es handelt sich um ein sehr persönliches Vorwort, in welchem sie reflektiert, wie sie im Zuge ihrer Moderatorenarbeit 1975 das Album *Born to run* kennengelernt, jedoch erst mit *Darkness on the edge of town* eine wirkliche Begeisterung für *Bruce Springsteen* entwickelt hat. Die Texte der Songs werden von der Autorin in diesem Zusammenhang besonders hervorgehoben. Sie gelten ihrer Auffassung nach als einer der essenziellen Bausteine für den großen Erfolg *Springsteens*²⁰⁷. Der bereits bekannte Effekt des ‚Sich- Wiedererkennens‘ in den Songtexten des Musikers hat auch auf sie eine besondere Wirkung erzielt, durch die Schilderung dessen schafft sie es, bei vielen Leser*innen auf emotionaler Ebene direkt anzuknüpfen. Julia Edenhofer lässt das Lesepublikum an ihrer Freude, das Buch schreiben zu dürfen, eben gerade weil sie selbst ein Fan ist, teilhaben, nicht ohne zu erwähnen, dass es ihr trotz intensiver Bemühungen nicht gelungen ist, ein persönliches Interview mit ihrem Idol führen zu können²⁰⁸.

Es lässt sich also sagen, dass Edenhofer versucht, der Leserschaft ihre Begeisterung näherzubringen und dadurch auf *Bruce Springsteen* neugierig macht. Das Vorwort der Autorin führt zum ersten Kapitel „My hometown“. Dort fährt sie mit der Geburt *Bruce Springsteens*, Angaben über seine Eltern und in weiterer Folge mit dem Familienleben fort. Es handelt sich folglich um einen chronologischen Aufbau der biografischen Ausarbeitung, durchzogen von Erzählungen des Musikers selbst sowie wichtiger Fakten und einiger Anekdoten.

Eine andere Methode zeigt Christopher Sandford auf. Er liefert ebenfalls keinen direkten Einstieg in das biografische Thema, sondern entscheidet sich dafür, eine Danksagung zu Beginn der Biografie anzuführen. Zusätzlich präsentiert er auf der nebenliegenden Seite ein patriotisch wirkendes Foto von *Bruce Springsteen* vor der amerikanischen Flagge. An die Danksagung schließt das erste Kapitel „Der Mythos“ an. Bereits die Überschrift weckt die Aufmerksamkeit des Lesepublikums. Christopher Sandford präsentiert den *Boss* selbst als Mythos und vermittelt dadurch den Eindruck, ihn für etwas Besonderes zu halten. Diese Annahme wird auch durch den Beginn des einleitenden Satzes „Eine spätere Würdigung Bruce Springsteens [...]“²⁰⁹ weiter verstärkt – der Autor möchte auf den Protagonisten seiner Publikation neugierig machen und führt sogleich an, dass die LP *Darkness on the edge of town* „[...] die wahrscheinlich am sehnstlichsten erwartete LP die es je gab“ gewesen sein dürfte²¹⁰.

²⁰⁷ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 9 ff.

²⁰⁸ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 9 ff.

²⁰⁹ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 10.

²¹⁰ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 10.

Um *Bruce Springsteens* Bedeutung für die Vergangenheit und Gegenwart noch weiter hervorzuheben, versucht Christopher Sandford den Leser*innen die Bedeutung der Darsteller*innen aus den Songs für die Anhänger*innen des Musikers zu verdeutlichen und bringt dabei den viel erwähnten Vergleich mit *Elvis Presley* und *Bob Dylan* – zweier absolut beliebter, begabter sowie bekannter Musiker dieser Zeit – zur Sprache²¹¹. Er bietet einen kurzen Abriss über den untypischen Rebellen dem Vater gegenüber und das weitere skandalfreie Leben. Bereits in den ersten Seiten seiner Biografie führt er einige Highlights aus der Karriere *Bruce Springsteens* an und gibt den Rezipient*innen einige Einblicke dahingehend, was auf den Folgeseiten zu erwarten ist, sollte die Entscheidung getroffen werden, die biografische Ausarbeitung weiterzulesen. Christopher Sandford erwähnt schon auf diesen ersten Seiten die einschneidenden Konzerte des *No Nukes*-Festivals, bei dem *Bruce Springsteen* ein für ihn unübliches politisches Engagement an den Tag legt. Der Autor leitet über die verschiedenen charakterlichen Seiten des Musikers – er beschreibt ihn als einsam, misstrauisch, selbstverliebt und als „schelmischen Haudegen“²¹² – über die schwierigste Zeit seiner Karriere zwischen dem Alter von 30 und 40 Jahren hin zu dem in seinen Augen großen Jahr 1975 und den Folgejahren, als seine Karriere ihren Höhenflug erlebt. In einem Schnelldurchlauf führt der Autor seine Schilderungen weiter aus bis ins Jahr 1996, in dem *Bruce Springsteen* nach einer längeren Pause wieder Konzerte gibt. Sandford beschreibt seine Themengebiete als weniger komplex als bei anderen Musikern und zeichnet ihn als mittlerweile gesetzten Mann, dessen Prioritäten sich deutlich verschoben haben:

„Ich bin an einem Punkt angelangt, wo ich es nicht mehr brauche, einen Nummer-eins-Hit zu haben – wichtiger ist es mir, essentielle Themen anzugehen. Ich bin in der glücklichen Lage, daß ich nicht mehr darauf hoffen muß, groß herauszukommen. Ich kann auf meine Geschichte bauen oder auf einen Hit, den ich vor zwanzig Jahren geschrieben habe.“²¹³

Christopher Sandford beendet sein einleitendes Kapitel „Der Mythos“ mit einer weiteren Charakterbeschreibung von *Bruce Springsteen*, um im Anschluss mit dem Kapitel „Freehold und Asbury Park“ in die Zeit zurückzukehren, als Douglas und Adele Springsteen in Freehold Fuß fassten²¹⁴.

Einen ähnlichen Weg wie Christopher Sandford wählt auch Peter Ames Carlin. Er startet mit einem Prolog mit dem Titel „Der ‚Gut Bomb King‘“ und erweist sich somit als der einzige Autor, der mit seinem Prolog direkt in den biografischen Teil der Publikation einsteigt. Bereits

²¹¹ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 10.

²¹² Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 13.

²¹³ zit. nach: Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 16 (ohne Quellenangabe, vermutlich Konzert im Paramount Theatre in Seattle, Oktober 1996).

²¹⁴ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 18 ff.

der Titel weckt die Neugierde auf den Inhalt des Prologs – noch neugieriger macht Peter Ames Carlin sogleich mit dem ersten Satz dieses einleitenden Kapitels: „Das erste Mal, dass jemand Bruce Springsteen ‚The Boss‘ nannte, war zu Beginn des Jahres 1971 im Esszimmer eines lausig kalten Apartments am Stadtrand von Asbury Park.“²¹⁵ Es handelt sich dabei um eine Antwort auf die immer wieder aufkommende Frage, wie *Bruce Springsteen* zu seinem Spitznamen ‚Boss‘ gekommen ist, weshalb die Wahl dieses Einstiegs von Peter Ames Carlin das Interesse des Lesepublikums wecken dürfte. Unmittelbar nach den Fakten gleich zu Beginn der Publikation bietet Peter Ames Carlin eine Anekdote über einen Monopoly-Abend bei den drei befreundeten Musikern *Steve Van Zandt*, *Albee Tellone* und *John Lyon* und das Talent von *Bruce Springsteen* in einer speziellen Spiel-Variante, bei der es sich mehr um Absprachen und Erpressung als um die typische Monopoly-Spielweise handelt²¹⁶. Hier folgt schließlich auch die Überleitung zu *Bruce Springsteens* Spitznamen ‚The Boss‘: Es begann mit der selbstgewählten Bezeichnung ‚Boss‘ aus einer Laune heraus, bis schließlich *Steve Van Zandt* den Namen übernahm – ab diesem Zeitpunkt etabliert sich dieser ‚Titel‘ für den Musiker und gelangt (ungeplant) 1974 an die Öffentlichkeit. Mit dem Erfolg von *Born to run* 1975 wird ‚Boss‘ als Ehrentitel verstanden und angesehen²¹⁷.

Peter Ames Carlin nutzt die ihm zur Verfügung stehenden Zeilen des Prologs zudem für eine charakterliche Beschreibung von *Bruce Springsteen* und stellt ihn als bescheidenes Individuum (er selbst würde sich nicht als etwas Besonderes darstellen; ‚Boss‘ ist für ihn lediglich der Ausdruck, dass er derjenige ist, der die Gehälter verwaltet) dar, der wie auch seine Hörer*innen über Sorgen und Ängste verfügt²¹⁸.

Insgesamt umfasst der Prolog drei Seiten, bevor der Autor schließlich mit Kapitel 1, „Der Ort, der mir alles bedeutete“, in die direkte biografische Ausarbeitung einsteigt. Hierfür geht er in der Historie viele Jahre vor die Geburt des Musikers zurück und beginnt beim Tod der Schwester seines Vaters, Virginia Springsteen, im frühen Alter von vier Jahren – einem einschneidenden und prägenden Erlebnis für die gesamte Familie. Überdies skizziert er die Kindheit seines Vaters Douglas Springsteen, wohl auch, weil dessen Erlebnisse ihn in seinem weiteren Leben und auch im Umgang mit seinem eigenen Sohn stark prägen. Nachdem das Lesepublikum erfährt, wie Douglas Springsteens Kindheit verläuft und mit welchen Unwegsamkeiten er zu kämpfen hat, wird dieses auf die Entwicklung des Sohnes, *Bruce Springsteen*, neugierig. Dieser

²¹⁵ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 9.

²¹⁶ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 9.

²¹⁷ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 10.

²¹⁸ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 9–11.

Aspekt ist vor allem in Anbetracht der den Leser*innen vermutlich bereits bekannten komplexen Konflikte in der Vater-Sohn-Beziehung zwischen Bruce und Douglas durch die Jahre von Interesse.

4. Biografische Motive im historischen Prozess

Die Entstehungszeit der Publikationen und die Herangehensweise der drei Autor*innen lassen vorab vermuten, dass sich die Gewichtung biografischer Vorgänge in dem Maße verlagert, wie sich die *Vita Springsteens* weiterentwickelt und welche Fakten im Zeitverlauf zu allgemein bekannten Standarddaten wurden. Letztere müssen nicht mehr ausgeführt, sondern nur mehr erwähnt werden. Dennoch bleiben sie insofern biografische Motive, als sie sich mit einem emotionalen Wert verbinden, der für Entscheidungen an den Schnittstellen des Lebens nicht unerheblich ist. So steht am Beginn der Erschließung essentieller biografischer Fakten die Frage, wodurch sich die Entwicklung des Kindes Springsteen von jenen unterschieden hat, die später eine andere Karriere gewählt hatten.

4.1 Das Motiv „Musikalität“

Die zwischen den Veröffentlichungen der Biografien liegenden Jahre und die dadurch entstehenden veränderten Anforderungen an eine Biografie verändern den Inhalt und Umfang der Ausarbeitungen: Dies zeigt sich auch beim Motiv der Musikalität und seiner Rolle in den frühen Lebensjahren von *Bruce Springsteen*. Die im Folgenden zum Vorschein kommende unterschiedliche Ausarbeitung dieses Motivs ist nicht ausschließlich auf nicht vorhandene Relevanz bei einzelnen Autor*innen zurückzuführen, sondern unter anderem auch schlichtweg auf die Schwierigkeit, in den jeweiligen Jahren der Erscheinung umfangreichere Informationen zu erhalten. Es ergibt sich eine unterschiedlich stark gewichtete Ausarbeitung der Autoren Julia Edenhofer, Christopher Sandford und Peter Ames Carlin. Während die beiden letztgenannten Autoren diesen Aspekt in ihren Biografien in gleichem Ausmaß sehr ausführlich behandeln, finden sich bei Julia Edenhofer nur recht spärliche Darlegungen zu dem Thema. Vor allem die Zeit der frühen Kindheit und der Einfluss von *Bruce Springsteens* Mutter Adele Zerilli finden bei der Autorin nur wenig Beachtung. Beginnt in Julia Edenhofers Ausführung über *Bruce Springsteens* musikalisches Interesse mit dem ersten Auftritt von *Elvis Presley* in der Ed Sullivan Show am 09. September 1956, verdeutlichen Christopher Sandford und Peter Ames Carlin den Umstand, dass Musik bereits in den Jahren zuvor einen nicht unbedeutenden Stellenwert im Haus Springsteen eingenommen hat. Carlin geht hierbei noch einen Schritt weiter in die

Tiefe und erläutert die Bedeutung der Musik als wichtigen Bestandteil der Familie, vor allem auf der Seite Adele Zerillis. Gesang, Radio und Tanz waren eine willkommene Beschäftigung²¹⁹, welche Adele auch in ihrer Ehe mit Douglas Springsteen beibehalten hat und die sich schließlich auch auf ihren Sohn übertragen hat. Christopher Sandford und Peter Ames Carlin versuchen, das Gefühl welches bei *Bruce Springsteen* hierdurch ausgelöst wurde, dem/der Leser*in näher zu bringen.

In der Biografie von Julia Edenhofer wird in einem kurzen Abschnitt auf das (vermeintliche) Unverständnis der Eltern im Gegenzug zur Faszination der Musik auf *Bruce Springsteen* eingegangen. Es gibt einen kurzen Abriss zu den zwei Gitarren die er besaß und zu dem Aufkommen von *The Beatles*. Danach schließt die Autorin bereits mit dem Eintritt von *Bruce Springsteen* in die Jugendband *The Castles* an, die Bedeutung der Musik generell wird von ihr in einem kurzen Abriss in der Teenagerzeit angesprochen.

Verglichen mit dem geringen zeitlichen Umfang den die Biografie umfasst, oder – vielmehr – aufgrund des frühen Erscheinungsjahres behandeln kann, sollte davon ausgegangen werden, dass gerade bei Julia Edenhofer noch viel mehr auf Details der Musikalität eingegangen werden müsste beziehungsweise kann. Sie veröffentlichte ihre Biografie in einer noch frühen Phase des Lebens von *Bruce Springsteen* und befindet sich nur bedingt in einer Situation wie Christopher Sandford und Peter Ames Carlin, wo bereits viele Informationen über den Musiker bekannt sind und gewisse Aspekte nicht mehr ausführlich erläutert werden müssen. Im Kontext dieser Annahme stehen aber wiederum die bereits angeführten Probleme des mangelhaften Zugangs zu Quellen vor der Jahrtausendwende um an die notwendigen Informationen heranzukommen²²⁰, welcher Stellenwert der Musik tatsächlich in *Bruce Springsteens* frühen Lebensjahren zuteil war. Diese Argumentation würde dafür sprechen, dass dem Thema der musikalischen Entwicklung bei Christopher Sandford und Peter Ames Carlin mehr Aufmerksamkeit als bei Julia Edenhofer geschenkt wird.

In Julia Edenhofers Ausführungen lässt sich nur bedingt auf den Verlauf der musikalischen Ausbildung schließen. Es wird dennoch deutlich, dass großes musikalisches Interesse vorhanden ist: Sie erwähnt die Gitarrenanschaffungen, gibt einen Abriss über *The Beatles* und andere zu der Zeit aufkommende Musiker und die einhergehende Begeisterung für diese, berichtet über den Auftritt *Elvis Presleys* und die Probleme mit den Eltern. Tiefgehende Details werden jedoch

²¹⁹ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 20 u. 21.

²²⁰ Siehe Kapitel 3.1 Auswahl der Publikationen.

von der Autorin eher ausgespart. Ein paar wenige Zeilen widmet sie der Erklärung, dass *Bruce Springsteen* von seinem Cousin die ersten Grundlagen des Gitarrenspiels beigebracht bekam²²¹. Sie handelt das Thema in einer kurzen Beschreibung von drei Seiten ab und übergeht auch den durchaus wichtigen Aspekt, dass *Bruce Springsteen* Mitglied bei der Jugendband *The Rogues* war, schließlich handelt sich um die erste Band, in der er spielte. Erst mit dem Eintritt bei *The Castiles* sind ausführlichere Erläuterungen zu finden. Es wird deutlich, dass die Musikalität in den jungen Jahren *Bruce Springsteens* in dieser Biografie alles in Allem ein rasch abgehandeltes Thema ohne großen Schwerpunkt bildet.

Julia Edenhofer arbeitet in ihrer Ausführung zur Musikalität viel mit direkten Zitaten *Bruce Springsteens*, lässt den Musiker sozusagen viel selbst erzählen. Sie zitiert aus Interviews über seine Motivation und die Tatsache, dass er sich viel selbst beibrachte und früh selbst Stücke zu schreiben begann, da er sich keine Noten und dergleichen von Platten abhören wollte²²².

Bei den beiden Biografien aus den Jahren 1999 und 2013 ist ein anderer Zugang ersichtlich. Es lassen sich einige Parallelen in der Gewichtung und Ausarbeitung des Motivs Musikalität erkennen. Sie beginnen mit der bereits angedeuteten Rolle für ebendieses Familie und ihren Bezug dazu und erwähnen entgegen der Darstellung aus 1987 den für den jungen *Bruce Springsteen* lebensverändernden letzten Auftritt in der Ed Sullivan Show von *Elvis Presley* im Jahr 1957 und die weiteren Auswirkungen dieses Eindrucks auf sein Leben. Es wird klar, dass dies der Moment im Leben des jungen *Bruce Springsteen* ist, der die Weichen für seine musikalische Zukunft stellt. *Bruce Springsteen* möchte Musik machen – und nicht nur das: *Bruce Springsteen* möchte wie *Elvis Presley* sein.

Christopher Sandford und Peter Ames Carlin widmen sich in ihren Biografien ebenfalls der Bedeutung der Musik für *Bruce Springsteen* selbst und seinem Umfeld – wie bereits angedeutet allen voran seiner Mutter und ihrer Familie, welche seine Vorliebe für Musik eindeutig begünstigt haben. Da nicht im klassischen Sinn vorhanden, lässt sich die musikalische Ausbildung auch bei diesen beiden Autoren nicht in großem Ausmaß finden. Christopher Sandford und Peter Ames Carlin erwähnen die ersten erfolglosen Unterrichtsstunden 1957²²³, gehen ebenso wie Julia Edenhofer auf die Hilfe des Cousins ein und erläutern schließlich ebenfalls das Selbststudium des ungeduldigen *Bruce Springsteen*²²⁴.

²²¹ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 22.

²²² Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 21–24.

²²³ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 35.

²²⁴ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 33 ff.

Im Unterschied zu Julia Edenhofer, welche dieses Thema zügig aneinandergereiht beschreibt, wird es bei Christopher Sandford jedoch noch von anderen Motiven begleitet. Chronologisch ablaufend erwähnt er zusätzlich die parallel auftretenden Probleme in der Schule, seine sonstigen Hobbies oder beschreibt die aktuellen familiären Zustände²²⁵. Der Autor greift ergänzend immer wieder auf die Möglichkeit der Verwendung von direkten Zitaten zurück, sei es von *Bruce Springsteen* selbst, einem Freund oder gar dem Erzähler aus Schulzeiten²²⁶.

Die Schilderungen von Peter Ames Carlin über Musik und den Erwerb der musikalischen Fähigkeiten von *Bruce Springsteen* sind romanartig niedergeschrieben. Wie bei Christopher Sandford sind diese Informationen auch bei ihm in einen chronologischen Ablauf der Lebensumstände eingebettet. Peter Ames Carlin bedient sich einer bildlichen, ausführlichen Darstellung mit vielen Detailinformationen, beispielsweise darüber, dass die erste Gitarre des jungen *Bruce Springsteen* verstimmt und wenig brauchbar gewesen war²²⁷. Zur Untermuerung seiner Aussagen, finden sich auch in dieser Biografie direkte Zitate des Musikers oder von Freunden und Schulkameraden²²⁸.

Die weiteren Ausführungen der beiden Autoren verlaufen bis auf einige Ausnahmen parallel. Auffällig ist jedoch, dass Christopher Sandford das Phänomen *The Beatles* vollständig ausspart, beeinflussen diese doch die amerikanische Musikszene und vor allem das optische Auftreten *Bruce Springsteens*. Julia Edenhofer und Peter Ames Carlin gehen auf die Band und andere aufkommende britische Musiker hingegen ein. Ebenfalls signifikant auffallend ist, dass sich ausschließlich Peter Ames Carlin der Faszination des Prinzips der Rockbands widmet und kurz darauf hinweist, welch relevanten Stellenwert ebendiese bei der damaligen Jugend einnehmen, waren die Teenager dieser Zeit doch fasziniert von „dem damit verbundenen lässigen Rebellenimage, was die Zugehörigkeit zu einer solchen Gruppe äußerst reizvoll erscheinen ließ“²²⁹.

Wenn auch zu unterschiedlichen Zeitpunkten in den jeweiligen Biografien erfährt der Leser beziehungsweise die Leser*in Details über die weitere Bedeutung der Musik im Leben von *Bruce Springsteen*. Es wird darüber berichtet, welche Musik ihm gefällt und vor allem wie sich Musik motivierend auf sein Leben auswirkt. *Bruce Springsteen* findet einen für sich wichtigen

²²⁵ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 27 ff.

²²⁶ Siehe z.B.: Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 27–30.

²²⁷ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 37.

²²⁸ Siehe z.B.: Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 36 u. 37.

²²⁹ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 39.

Lebensinhalt, dem er alles hintenanstellt. Dies hat jedoch auch zur Folge, dass die bereits mageren Leistungen in der Schule noch weiter zurückstehen und Musik zu einer alles dominierenden Leidenschaft wird.

Inhaltlich finden sich vereinzelt leichte Unstimmigkeiten zwischen den biografischen Darstellungen. Während beispielsweise die Anzahl der Gitarren, die *Bruce Springsteen* in seinen ersten Jahren besitzt zwar gleich ist, herrscht Uneinigkeit über die Zeitpunkte der Anschaffungen. Christopher Sandford berichtet über die erste und zweite Gitarre die *Bruce Springsteen* in seiner Jugend besitzt, während Peter Ames Carlin über die erste und dritte Gitarre berichtet. Nicht eindeutig erkennbar ist, ob hier den Autoren tatsächlich nicht bekannt war, wie viele Instrumente *Bruce Springsteen* geschenkt bekommen hatte, beziehungsweise von selbst erspartem Geld erwarb, oder ob diese Informationen teilweise schlicht als unwichtig empfunden und bewusst ausgelassen wurden.

Eine vollständige Parallelität in den Ausführungen von Christopher Sandford und Peter Ames Carlin findet sich schließlich wieder mit dem Eintritt des 15- oder 16-jährigen *Bruce Springsteens* in die Band *The Rogues*. Der kurz darauffolgende Wechsel zu *The Castiles* bildet letztlich wieder die vollständige Parallelität zwischen Julia Edenhofer, Christopher Sandford und Peter Ames Carlin.

Fazit:

Es zeigt sich deutlich, dass Julia Edenhofer, Christopher Sandford und Peter Ames Carlin im Zeitverlauf immer bessere Möglichkeiten zur Beschaffung von Informationen hatten, um diese in ihren Biografien den Leser*innen zugänglich zu machen. Jeder der Autor*innen bringt in seiner Ausarbeitung eine Erweiterung zum bereits vorhandenen Kenntnisstand des Vorgängers beziehungsweise der Vorgängerin ein. Nur wenige bereits geläufige Fakten werden – wie bereits angedeutet – in vereinzelten Fällen ausgeschlossen. So erwähnt Peter Ames Carlin beispielsweise nicht, dass *Bruce Springsteen* bereits vor dem letzten erwähnenswerten Auftritt in der Ed Sullivan Show von *Elvis Presley* geprägt war; diese Information findet sich jedoch in der Biografie von Christopher Sandford. Peter Ames Carlin behandelt hingegen das Entstehen von *The Beatles*, was wiederum bei Christopher Sandford keine Erwähnung findet.

Als Ergebnis ihrer Recherchen bieten die Autor*innen folgendes Bild: Die Erkenntnis der Musikalität von *Bruce Springsteen* erscheint als Prozess über mehrere Jahre. Einen ersten Beitrag hierzu leistete seine Tante Dora. Sie besaß ein Klavier und erinnert sich: „Er kam angerannt

und legte seine Hände auf die Tasten“²³⁰. Die Begeisterung seiner Mutter Adele für Musik (sie sang, tanzte und hörte gerne Radio) färbte auf den jungen *Bruce Springsteen* ab und so war der nächste Schritt die Beschaffung einer Gitarre für *Bruce Springsteen*. Der erste Versuch das Gitarrespiel zu erlernen blieb erfolglos, doch als er endlich in der Lage war, mit seinen Fingern den Hals ausreichend zu umfassen, konnte er nicht mehr vom Spielen des Instruments abgehalten werden. Seine Musikalität zeigte sich vor allem darin, dass der junge *Bruce Springsteen* den Quellen zufolge keinen klassischen Unterricht erhielt: Er lernte keine Noten oder Tonleitern, wie es einem Schüler für gewöhnlich im Umgang mit einem Instrument beigebracht wird. Lediglich sein Cousin brachte ihm erste Akkorde bei, wie es dazu kam wird in den Publikationen jedoch nicht genauer erläutert. *Bruce Springsteens* Motivation war es, Songs, die er mochte, nachspielen zu können. Er sparte auf eigene LPs und verschwand bei jeder Gelegenheit in sein Zimmer, um sich an neuen Titeln zu versuchen.

Den Interessent*innen soll *Bruce Springsteen* als eine Art ‚Wunderkind‘ und ‚Revoluzzer‘ nahegebracht werden – diese Eigenschaften wurden als geeignet ausgewählt, um seinen eindrucksvollen Werdegang zu veranschaulichen. Dennoch sollten sie von den Leser*innen nicht ohne zu hinterfragen hingenommen werden. Es ist zum einen unabdingbar zu unterscheiden, ob die Darstellung des Rebellierens möglicherweise überzeichnet dargebracht wird und nicht in der Erinnerung *Bruce Springsteens* stärker als tatsächlich vorhanden ausgeprägt ist. Zum anderen muss unbedingt die Frage gestellt werden, in wieweit ein selbstständiges Erlernen ganzer Songs der Realität entsprechen kann, oder ob hier möglicherweise die eine oder andere Beschreibung beschönigt wurde, um das Talent noch deutlicher zu präsentieren:

Tatsächlich lässt sich diese Fragestellung in Kenntnis der musikalischen Sozialisation unschwer mit der Manifestation von Musikalität an sich, aus der Tradition eines Narratives, klären: Dieses verdankt sich nämlich der Vorstellung, der zufolge ein Kind nur dann als exzeptionell begabt wahrgenommen wird, wenn es Musik ohne jegliche Ausbildung nachspielen kann, sich also autodidaktisch die Musik erschließt. Wie hinlänglich bekannt ist, resultiert diese Vorstellung aus der Trivallliteratur des 19. Jahrhunderts über das Wunderkind Mozart. Wenn hier vom Nachspielen des Gehörten die Rede ist, so impliziert dies basale Fertigkeiten am Instrument. Jemand, der sein Instrument nicht beherrscht, ist aus technischen Gründen nicht in der Lage, eine Melodie, geschweige denn eine ganze Komposition mit ihrem korrekten harmonischen

²³⁰ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 35

Verlauf nachzuspielen. Weil aber im 19. Jahrhundert das Erlernen eines Instruments als Selbstverständlichkeit galt, wurde diese Grundlage schlichtweg vorausgesetzt; niemand hätte aus dem Fehlen des Hinweises auf die Instrumental Ausbildung im Kindesalter geschlossen, dass auf diese verzichtet werden kann, bzw. dass auch die perfekte Handhabung eines Instruments autodidaktisch erfolgen könnte. Doch mit dem Verlust der Notwendigkeit zum Erlernen eines Instruments als Folge der Tonaufzeichnung fehlte mit einem Mal das Wissen um diese Voraussetzung. Im historischen Prozess blieb faktisch nur die Vorstellung der voraussetzungslosen Erschließung der Musik erhalten, die von zahlreichen Personen der Trivialkultur benutzt und von ihren Biograf*innen willig tradiert wurde.

Unbestritten ist allerdings das Interesse eines musikalischen Kindes am Hervorbringen von Tönen am jeweiligen Instrument, was häufig ohne Anregung, einfach aus Neugier erfolgt. In vielen Familien wird der Versuch, dem Instrument Töne zu ‚entlocken‘, als Anzeichen für eine besondere Begabung bewertet und eine Lehrperson herangezogen, sofern die Eltern nicht in der Lage sind, die Grundlagen im Instrumentalspiel selbst zu vermitteln. Mit dem Instrumentalunterricht geht immer die Vermittlung von Wissen über die musikalischen Parameter einher, Schritt für Schritt. Die Herabwürdigung des konventionellen Übungsmaterials ist dem Zeitgeist geschuldet, ändert aber nichts an der Tatsache, dass zum Erwerb von Geläufigkeit und dem Verständnis des immanenten Zusammenhangs einer Musiknummer vorab die Spieltechnik geschult werden muss, um etwa einen Song nach Gehör ausführen zu können. Zu Beginn wird, dem jeweiligen Ausbildungsstand entsprechend, wohl nur die Melodie nachgespielt, und da die Autor*innen im konkreten Fall verschweigen, worin das Nachspielen bestand – ob in der Wiedergabe einer Melodie oder des gesamten Songs – wird üblicherweise der Entwicklungsstand im Instrumentalspiel den Grad an Vollständigkeit bestimmt haben. In den Biografien fehlt zudem der Hinweis auf eine kompetente externe Expertise, wie dies etwa bei Mozart durch den hochgebildeten Vater gegeben war.

Sobald aber die Entwicklungszeit für die Professionalisierung einbezogen wird, anstatt das Klischee vom ‚reinen Autodidakten‘ zu bemühen, verschwinden die Zweifel an der Richtigkeit des individuellen Erschließens der gängigen Musik. Wie ehemals in der Kunstmusik angehende Instrumentalist*innen und Komponist*innen bekannte Musikstücke erlernt haben, so hat sich die musikalische Jugend dieser Ära den gängigen Nummern der Populärkultur zugewandt. Das Prinzip ist gleich, nur die Musikgattung divergiert gegenüber der Historie; es war die individuelle Entscheidung des jungen Menschen für oder gegen Populärmusik. Mag letztere aus der

Perspektive der Hochkultur geringgeschätzt worden sein, so lässt sich eine wesentliche Voraussetzung für die große Karriere nicht in Abrede stellen: In beiden Fällen ist der höchstmögliche Grad an Professionalisierung notwendig, um für den Musikberuf konkurrenzfähig zu werden; der autodidaktische Zugang allein wäre dafür völlig unzureichend.

4.2 Das Motiv „Musik als Beruf“

Das Motiv „Musik als Beruf“ bildet bei den drei ausgewählten Autoren jeweils das Hauptthema der biografischen Ausarbeitung. Dabei wird weniger der individuelle und immanente Reifungsprozess vom lernenden Musikenthusiasten zum arrivierten Musiker und Komponisten – zwei Begriffe, die in dieser Branche nicht opportun sind, aber dennoch das Wesen optimal treffen – reflektiert, sondern anhand der Karriereschritte der Beruf beschrieben. Die drei notwendigen Voraussetzungen, nämlich eine außerordentliche Begabung, deren optimale Ausbildung und die richtige Förderung an der Schnittstelle vom Hobbyauftritt in kleinem Kreis zum professionellen Show-Event vor Massenpublikum, fehlen bereits im Ansatz. Mit geradezu frappanter Selbstverständlichkeit wird aus dem „Wunderkind“ *Springsteen* ein unübertroffener „Superstar“. Dieser methodisch fragwürdige, weil irrealer Ansatz enthebt die Biograf*innen der Notwendigkeit, nach jenem Punkt in der Entwicklung des Musikers zu suchen, der die Tragfähigkeit seiner Begabung bestätigte. Die Ausbildung von musikalisch begabten Personen führt nämlich nicht zwangsläufig zum Musikberuf, denn allzu häufig stagniert die Entwicklungsfähigkeit der Interessent*innen nach einiger Zeit und endet auf dem Niveau des Musizierens für den privaten Hausgebrauch, allenfalls in kleinem Rahmen. Der seltene Fall, dass die Stagnation durch einen Lehrerwechsel überwunden werden kann, bedarf des Vertrauens und des Fachwissens einer Mentorin, eines Mentors, um diesen letzten Versuch zu wagen. Betrachtet man den Bewertungstrend der Autor*innen hinsichtlich der familiären Situation, scheint dieses Mentoring ausgeschlossen gewesen zu sein, was eher dem Versagen auf dem Weg zum Berufsmusiker Vorschub leistet, als eine Karriere zu befördern. Aus der Gattungsperspektive erhebt sich freilich die Notwendigkeit, den konventionellen Werdegang hintanzustellen²³¹:

„Der Instrumentalunterricht setzte ein Meister-Schüler-Verhältnis voraus und war bestrebt, die Stufenleiter nach den bekannten Schwierigkeitsstufen emporzusteigen durch systematisches Üben, in dem nach und nach die hoch gesteckten Maßstäbe des Lehrers verinnerlicht wurden. Entsprechend wurde künstlerische Expertise definiert durch ein mindestens zehn Jahre lang durchgehaltenes tägliches Training nach den

²³¹ Kleinen, Günter, Hg., *Begabung und Kreativität in der populären Musik*, Münster (Lit Verlag) 2003, S. 10.

Prinzipien der deliberate practice. Diese meinen ein konzentriertes, zielgerichtete Üben, das von einem Experten kontrolliert wird.“

Indem die Populärkultur diesen Zugang ablehnt, und die 68er Generation ohnedies Autoritäten wie in keiner der vorangehenden Epochen für obsolet erklärt, wird die Notwendigkeit zum Erwerb technischer Fertigkeiten schlichtweg ignoriert. Dieses Ausblenden ruft allerdings die längst überholte Genie-Ästhetik des 19. Jahrhunderts hervor, denn wer keines Unterrichts bedarf, ist vorweg genial. Wir wissen, dass dies zu keiner Zeit der Realität entsprach, dass aber das Ausmaß an Übungszeit bei vergleichbaren Ergebnissen den Grad an Begabung sehr wohl veranschaulichte. Die Ausklammerung der Spieltechnik erfolgte zugunsten der Kreativität²³²: „Sie ist bei der Erfindung von Liedtexten, bei der Komposition von Liedern und Poptitel, beim Arrangement und der Festlegung des Sounds, nicht zuletzt bei der Produktion einer CD im Tonstudio gefragt“. Die Distanzierung von instrumentaler Virtuosität, als Erkennungsmerkmal besonderer Musikbegabung, wird umso größer, je mehr die Technik und schließlich die Elektronik die Ton- und Klangerzeugung determiniert. Bloß galt sie nicht zur Zeit der Ausbildung von *Springsteen*, obwohl sein Wirken von den Biograf*innen in dieser Weise kolportiert wird. *Springsteen* musste in der Tat, wie dereinst seine ‚klassischen Ahnen‘ in der Historie, sein Können als Instrumentalist demonstrieren, damit er überhaupt in die Lage gelangte, eigene Songs vermitteln zu können.

Wird nun die Kreativität als dominantes Charakteristikum für besondere Begabung in der Populärkultur definiert, so geht dies auf die Reformpädagogik der 1920er Jahre zurück²³³:

„Mozart, Einstein und Picasso stecken in jedem. Wer dies nicht wahr haben wollte, sei Opfer eines der zahlreichen Mythen, die sich um die Kreativität, das Unbewusste, das divergente Denken, das Genie usw. ranken. Begabung und Kreativität stehen jedoch jedem zur Verfügung, sie lassen sich entwickeln oder unterdrücken; sie bedingen sich gegenseitig und gehören so eng zusammen, dass sie noch nicht einmal begrifflich unterschieden werden können.“

Dieser Idealismus, dem neuen demokratischen Bewusstsein in Europa geschuldet, diente der Aufhebung des hierarchischen Prinzips im Musikschaffen, etwa um Böhlers Visualisierung des ‚Komponistenhimmels‘²³⁴ ein für alle Mal aus dem kollektiven Bewusstsein zu tilgen. Das neue Wissen um verborgene Genialität, die nur entdeckt zu werden braucht, förderte – wie aus der historischen Distanz erkennbar ist – das Einkommen mancher Musikpädagogen, nicht aber die

²³² Kleinen, Günter, Hg., *Begabung und Kreativität in der populären Musik*, Münster (Lit Verlag) 2003, S. 10 f.

²³³ Kleinen, Günter, Hg., *Begabung und Kreativität in der populären Musik*, Münster (Lit Verlag) 2003, S. 11.

²³⁴ Beispielsweise Otto Böhl: „Bruckners Ankunft im Himmel“. 1896, in: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Bruckners_Ankunft_im_Himmel_Otto_Böhl.jpg (08. September 2020).

kreative Leistung auf dem Gebiet der Musik. Als Denkmodell für die Bewertung von Musikern der Populärkultur, die ja jegliche Ausbildung in Abrede zu stellen gedachten, funktionierte es perfekt und mochte im Bewusstsein der Eltern- und Lehrergeneration *Springsteens* verankert gewesen sein; immerhin rekurrten die Autor*innen indirekt darauf, indem sie sich der Frage, worin das für die große Karriere notwendige Alleinstellungsmerkmal bestand und auf welchem Weg die Entwicklung vonstatten ging, entzogen. Die Fakten über das Geldverdienen des jungen Musikers beantworten nicht die Frage, wie er in diesem Kreis Eingang finden konnte.

Für *Springsteen* war bereits früh klar, dass er sich sein Leben lang mit Musik und ihrer Erfindung befassen und damit seinen Lebensunterhalt bestreiten wollte, ohne einem sog. „Brotberuf“ nachgehen zu müssen. Sofern gewollt, kann hier – genau genommen – bei den Auftritten *Bruce Springsteens* zusammen mit der Band *Earth* begonnen werden. Da sowohl *The Castiles* als auch *Earth* mit einem Manager zusammenarbeiteten und für ihre Auftritte Gagen erhielten, könnte dies als frühe berufliche Anfänge der musikalischen Laufbahn *Springsteens* bewertet werden und es ist angemessen, die Analyse dieses Motivs bereits zu dieser Zeit anzusetzen. Die Gewichtung beziehungsweise Bedeutung ist in diesem Fall selbstverständlich nicht mit dem Zeitpunkt des ersten Plattenvertrags beziehungsweise der Zeit kurz vor dem ersten Plattenvertrag gleichzusetzen, bedarf dennoch einer Erwähnung.

Nach ihrer mehrseitigen Einleitung zu Kindheit und Jugend von *Bruce Springsteen* und einem Überblick über seine familiären Verhältnisse widmet Julia Edenhofer die verbleibenden Seiten ihrer biografischen Ausarbeitung fast ausschließlich dem beruflichen Weg des Musikers. Zur eben angesprochenen Anfangszeit finden sich bei ihr nur kurze Anmerkungen. Sie erwähnt Auftritte im Club Upstage und die Gründung der Band *Child*, die sich aufgrund der Namensgleichheit mit einer anderen Band wenig später in *Steel Mill* umbenennen musste. Christopher Sandford gibt den Leser*innen darüber hinaus weitere Informationen. Er geht näher auf Auftritte außerhalb des schulischen Kontexts ein (beispielsweise auf das Konzert in einem Kaufhaus) und weiht den Leser auch darin ein, dass in diesem Zusammenhang zwei Songs – wenn auch nur semiprofessionell – in einem Tonstudio aufgenommen wurden²³⁵. Weitere Ausarbeitungen gehen erst einmal nicht über die Erwähnung der Bands *Earth* und *Child* beziehungsweise *Steel Mill* hinaus.

²³⁵ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 39.

Peter Ames Carlin kann seinen Zugang zu Insiderkreisen einsetzen, um sich dem zentralen Punkt der besonderen Begabung und ihrer Entdeckung zu nähern. Die persönlichen Gespräche mit *Bruce Springsteen* und ehemaligen Bandkollegen erlauben ihm Einblicke in die bereits frühen ersten Schritte in Richtung Beruf des Musikers. Besonders über die Zeiten der Band *Earth* sowie *Child* beziehungsweise *Steel Mill* finden sich genauere Informationen als bei Julia Edenhofer oder Christopher Sandford. Carlin berichtet beispielsweise über den letzten Auftritt von *Earth* im Crystal Ballroom in New York Ende 1968²³⁶ oder einen der ersten Auftritte von *Child* im Club Le Teendezvous im Frühjahr 1969²³⁷. Er berichtet zudem über die Solo-Auftritte des Musikers, die Möglichkeit, bereits im Februar 1970 einen Plattenvertrag mit *Steel Mill* abzuschließen²³⁸, und erläutert die anfänglichen Auftritte im Upstage noch detaillierter als die beiden zuvor genannten Autor*innen. Eine kleine Tour durch Kalifornien gemeinsam mit *Steel Mill* berücksichtigen schließlich alle drei Autor*innen.

Der Versuch, ohne konkrete Fakten den Weg zum Berufsmusiker zu erfassen, führt bei Julia Edenhofer zu erkennbaren Problemen. Trotzdem gelingt es ihr, mit den ihr zur Verfügung stehenden Informationen den Leser*innen eine genaue Vorstellung vom Beruf des Musikers zu vermitteln. Einigermmaßen detailliert geht sie auf den weiteren musikalischen Weg *Bruce Springsteens* ein und beschreibt die unterschiedlichen Stationen seines Werdegangs. Zwischen der Zeit mit Auftritten der Jugendband *The Castiles* und der Veröffentlichung des ersten Albums gibt es noch einige Stationen, die Julia Edenhofer in ihrer biografischen Ausarbeitung dem Leser bzw. der Leserin näherbringen will, da diese für die Entwicklung des Musikers von essentieller Bedeutung sind. Hier handelt es sich um die bereits angesprochenen Gründungen der Bands *Earth*, *Child* – umbenannt in *Steel Mill* – und der *Bruce Springsteen Band*. Es kristallisiert sich heraus, dass *Bruce Springsteen* sehr zielstrebig und lernfähig ist. Das Motiv „Musik als Beruf“ bildet in der biografischen Ausarbeitung der Autorin einen Schwerpunkt, wenn nicht sogar den Schwerpunkt. Sie geht in ihrer Beschreibung chronologisch vor und widmet sich in den Kapiteln fast ausschließlich der Musik. Sie beschäftigt sich vor allem mit den Alben, deren Inhalten und den Live-Auftritten *Bruce Springsteens* und der *E Street Band*. Unterbrochen werden diese Ausführungen in erster Linie durch Themen, die mit dem beruflichen Motiv in Verbindung stehen. Einblick in Bereiche außerhalb des musikalischen Schaffens gibt Edenhofer so gut wie keine. Die wenigen Bereiche, die sie zusätzlich behandelt, sollen in

²³⁶ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 69.

²³⁷ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 82.

²³⁸ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 100–101.

Zusammenhang mit anderen biografischen Motiven genauer erläutert werden. Das Prinzip des „Selbsterzählens“ prägt die Struktur ihres Buches. Daher fügt sie in die allgemeinen, von ihr verfassten Abschnitte zahlreiche Zitate ein. Sie lässt den Manager Jon Landau, vereinzelte Bandmitglieder oder *Bruce Springsteen* selbst erzählen. Dennoch gehen auch diesmal viele dieser Passagen auf Zitate aus bereits vorhandenen Interviews zurück und nicht auf Gespräche, welche Julia Edenhofer selbst mit Informant*innen geführt hat.

Christopher Sandford weiß dem Leser und der Leserin dagegen mehr zu berichten. Das Grundprinzip ist ähnlich wie bei Julia Edenhofer: Erläuterungen zu Konzerten, Alben und deren Inhalt. Die Vorgehensweise unterscheidet sich jedoch deutlich von der Edenhofers. Eine sorgfältig geführte Chronologie sucht man vergebens: Christopher Sandford wirkt in seinen beruflich-musikalischen Ausführungen sehr sprunghaft. Wenngleich der Aufbau der Biografie zwar chronologisch angelegt ist, so gibt der Autor jedoch dem Lesepublikum immer wieder einen Vorausblick auf später einzuordnende Geschehnisse. Diese Vorgehensweise fällt mit Voranschreiten der Lektüre immer deutlicher auf. Oftmals muss man sich als Leser*in die Frage stellen, wie die neue Information einzuordnen ist. Ein gutes Beispiel hierfür bilden die ersten Seiten des Kapitels „Born to run“. Die Ausführungen des Autors wechseln in einem außerordentlichen Tempo, sowohl inhaltlich als auch zeitlich. Er weckt in den Leser*innen das Interesse auf das Jahr 1975, als die Magazine *Time* und *Newsweek* ihre Titelseiten *Bruce Springsteen* widmeten, springt zurück ins Jahr 1972 und zeichnet den Leser*innen ein Bild über den damaligen *Bruce Springsteen*, um wenige Zeilen später eine kurze Information über die 1980er Jahre und deren Politik einzustreuen²³⁹. Die veritablen Unklarheiten lassen sich meist wenige Seiten später wieder einordnen, dennoch wird der Lesefluss – wenn auch nur minimal – beeinträchtigt. Die Ausführungen zum Motiv „Musik als Beruf“ untermalt der Autor immer wieder mit Zitaten. Auffallend ist jedoch, dass die zitierten Personen oftmals nicht mit Namen genannt werden. Diese Tatsache verleitet dazu, die Glaubwürdigkeit der Aussagen in Frage zu stellen. Hat man, wie im Falle dieser Arbeit, die Möglichkeit, mehrere Biografien miteinander zu vergleichen, fällt die Einordnung – ob glaubwürdig oder nicht – wesentlich leichter.

Den weiteren Weg des beruflichen Werdegangs *Springsteens* nach der Band *Steel Mill* legt Peter Ames Carlin deutlich detaillierter dar. Er geht auf jede Station in der beruflichen Weiterentwicklung so gut informiert wie möglich ein. Inhaltlich unterscheiden sich seine

²³⁹ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 54 ff.

biografischen Darstellungen nicht sonderlich von denen der bereits genannten Autor*innen. Wie Julia Edenhofer und Christopher Sandford berichtet er über viele Auftritte von *Bruce Springsteen*. Er geht hierfür zu den Zeiten zurück, als *Bruce Springsteen* und seine Bands noch Vorgruppe anderer große Musiker waren und begleitet die ersten kleinen eigenen Konzerte, um die weitere Entwicklung bis zu den großen Stadien-Tourneen zu beschreiben. Weitere Informationen behandeln die veröffentlichten Singles und Alben. Der Autor liefert dem Lesepublikum einen ausführlichen Einblick in den Schaffensprozess²⁴⁰, die Verkaufszahlen und die schwierige Anfangszeit bis die Hörer*innen trotz hervorragender Fachkritiken ausreichend Interesse an der Musik fanden. Ebenso werden spätere schwierige berufliche Zeiten den Leser*innen nicht vorenthalten und schonungslos decouvriert. Vor allem sollte hier die Zeit um die Veröffentlichungen von *Tunnel of Love* im Jahr 1987 und den vier Jahre später erschienenen Alben *Human Touch* und *Lucky Town* angesprochen werden. In diesen Jahren war *Bruce Springsteen* nach Jahren voller Erfolg und Zuspruch zunächst vornehmlich wegen seines Privatlebens unter Beobachtung. Er trennte sich von seiner Ehefrau und wurde noch vor der öffentlichen Bekanntgabe der Trennung mit Patti Scialfa²⁴¹ beobachtet. Außerdem entschied er sich gegen weitere Produktionen und Auftritte mit der *E Street Band*. Bei viel Unverständnis diese Entscheidung betreffend, war dennoch ersichtlich, dass es für diesen Moment der richtige Schritt war. Für *Bruce Springsteen* war es Zeit für einen neuen Weg und der war ihm nur möglich, wenn er ihn unabhängig von seiner bisherigen Band gehen konnte.

Ergänzt werden diese Aufzählungen durch Anekdoten und erwähnenswerte Ereignisse, die in direkter Verbindung mit ihnen stehen. Die Verschriftlichung dieser Informationen folgt dem in Kapitel 4.1 angedeuteten Modell. Peter Ames Carlins Biografie liest sich nicht wie die wissenschaftliche Aufarbeitung einer bekannten Persönlichkeit, sondern mehr wie eine Erzählung; er bedient sich einer romanartigen Darstellung. Ergänzt werden Beschreibungen auch diesmal wieder durch einige Zitate. Vor allem bei Anekdoten zitiert der Autor gerne den Musiker selbst oder einen seiner Wegbegleiter*innen.

Fazit:

Die Gewichtung des Motivs „Musik als Beruf“ scheint sowohl bei Christopher Sandford als auch bei Peter Ames Carlin sehr ausgeglichen zu sein. Stellt man die Ausführungen einander gegenüber, lässt sich eine gleichmäßige Priorisierung der Schwerpunkte im beruflichen

²⁴⁰ Genauere Erläuterungen hierzu finden sich in Kapitel 4.3 Das Motiv „Schaffensprozess“.

²⁴¹ Bandmitglied und spätere Ehefrau.

Werdegang *Bruce Springsteens* erkennen. Beide Autoren liefern den Leser*innen sowohl einen Einblick in Liveauftritte als auch Informationen zu den veröffentlichten Alben. Hierbei wird auf die inhaltliche Thematik, die Entwicklung des Musikstils sowie den kommerziellen Erfolg und Reaktionen des Publikums eingegangen.

Julia Edenhofer Interessent*innen bietet weitaus weniger Informationen als Peter Ames Carlin und Christopher Sandford, ein Problem des frühen Erscheinungsjahrs der Biografie. Erneut steht Julia Edenhofer vor der Herausforderung, weitaus weniger Möglichkeiten zur Verfügung zu haben, um Informationen und Berichte über *Bruce Springsteen* zu erhalten. Darunter leiden selbstverständlich Intensität und Ausführung der dargebrachten Informationen.

Es überrascht, dass die Ausführungen zu dem Motiv der beiden anderen Autoren eher selten gravierende inhaltliche Unterschiede aufweisen. Nichtsdestotrotz darf nicht außer Acht gelassen werden, dass der Umfang der Ausarbeitung bei Peter Ames Carlin umfassender und detaillierter ist. Es ist eindeutig zu erkennen, dass ihm insbesondere von Mitgliedern der *E Street Band* Hintergrundinformationen zur Verfügung gestellt wurden.

Der Erfolg *Bruce Springsteens* wird von allen Autor*innen in erster Linie als eigenes persönliches Verdienst des Musikers dargestellt. Natürlich wird der Versuch unternommen, den Leser*innen das Gefühl zu vermitteln, dass Außenstehende ihren Anteil zu diesem Erfolg beigetragen haben. *Steve Van Zandt*²⁴² beispielsweise brachte sich unerwartet in die Aufnahmen von *Born to run* ein, trug *Bruce Springsteen* einen neuen Ansatz vor und half ihm so, den durch Perfektionismus und ‚Tunnelblick‘ evozierten Stillstand in der Albumproduktion erfolgreich aufzulösen²⁴³. Dennoch lassen die Autor*innen den Eindruck beim Leser und der Leserin entstehen, dass es zu guter Letzt immer *Bruce Springsteens* eigener Verdienst war, am ausgewählten Weg festzuhalten und alle Schwierigkeiten zu überwinden, denn die Autor*innen vergessen natürlich nicht, Rückschläge und schwierigen Zeiten anzusprechen. Stets opponierte der Perfektionist *Bruce Springsteen* gegen sinnvolle Ratschläge erfahrener Produzenten, Manager und Mitarbeiter, um seinen Willen durchzusetzen und brach sogar Verträge: Demnach soll er trotzdem einzig und allein durch Strebsamkeit und Beharrlichkeit seinen beruflichen Erfolg vorangetrieben haben.

Diese Darstellungsweise resultiert aus dem, im vorigen Kapitel geschilderten Bild des Wunderkinds, welches die Autor*innen hiermit weiterhin aufrecht zu erhalten versuchen. Die

²⁴² Gitarrist bei der E Street Band und Freund von Bruce Springsteen.

²⁴³ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 253 f.

Kindheitsphase ist jedoch vorbei, weshalb man *Bruce Springsteen* einen natürlichen Sinn für den richtigen Weg zuschreibt, gleichgültig welche anderslautenden Ratschläge an ihn hergetragen werden. Das Narrativ von Erfolgsgeschichten schließt Fremdeinfluss aus; daher wird erwartungsgemäß das Bild eines heldenhaften, aus eigener Kraft zum Superstar aufgestiegenen Musikers gezeichnet, der nur durch eigene, richtige Entscheidungen und Weitblick sein Ziel erreichen konnte. Bloß lassen sich Wegbegleiter*innen nicht komplett ausklammern, und die Autor*innen werden nicht müde, deren Geduld und Anteil zumindest teilweise zu schildern. Dennoch, nach dem Lesen der letzten Seite der Biografien bleibt der Eindruck, dass der Beitrag dieser Beteiligten nicht ausschlaggebend war. Deren tatsächlicher Stellenwert kann nur aus allgemeiner Erfahrung angenommen werden. Erfolgreiche Künstlerschaft beruht auch auf Unterstützung durch Fachkräfte unterschiedlicher Gebiete, denn vorab mangelt es stets an Erfahrung, um die richtigen Entscheidungen zu treffen, Irrwege zu vermeiden oder von Umwegen wieder auf die richtige Bahn geführt zu werden.

Autor*innen, die selbst Erfahrungen einer profunden Musikausbildung und in geringem Maß vielleicht sogar Auftritte verbuchen können, würden ihre Interviews zweifellos in diese Richtung lenken, um die Schnittstelle zum Berufsmusik der Leserschaft nahebringen zu können. Fehlt dieses Erfahrungsspektrum, bleibt nur die Transformation abgenutzter Klischees in die Populärkultur, wodurch sich allerdings – aus der Perspektive der Experten – ein zweifelhaftes Bild ergibt, wie man dies aus der Trivilliteratur des 19. Jahrhunderts kennt. Der Erzählkunst der Autor*innen sind dort Grenzen gesetzt, wo Fachexpertise vonnöten ist.

4.3 Das Motiv „Schaffensprozess“

Der Schaffensprozess ist neben dem Motiv „Musik als Beruf“ eines der zentralen Themen in den biografischen Darstellungen von Julia Edenhofer, Christopher Sandford und Peter Ames Carlin. Vor allem in den Untersuchungen der beiden letztgenannten Autoren nimmt dieses Motiv einen großen Raum innerhalb der ausgewählten Aspekte ein. Dabei handelt es sich um überaus komplexe Vorgänge, die über Jahrhunderte hinweg als jener Mythos galten, der die Begabung vom Genie unterschied. Junge Musiker träumten so lange davon, als Genie wahrgenommen zu werden, bis sie die Realität lehrte, dass die besondere Begabung fehlte. Mangels Einsicht bedienten manche daraufhin den Topos vom verkannten Genie und retteten auf diese

Weise ihr Selbstwertgefühl, ohne damit an ihr Ziel zu kommen. Zur Zeit von *Bruce Springsteen* verfiel diese Vorstellung nicht mehr, denn längst war die Romantik überholt, und der erbarmungslose Realismus der Nachkriegszeit, mit ersten Tendenzen zur Neubewertung historischer Topoi, zerstörte die letzte Illusion. Dennoch existierten in allen Bereichen der Musik exzeptionelle Begabungen, die in der Lage waren, Impulse der Ära musikalisch zu formulieren, faktisch dem Zeitgeist einen Sound zu verleihen. Um zu eruieren, wie dieser von *Bruce Springsteen* entwickelt wurde, bedarf es authentischer Informationen, mitunter privater Quellen. Wer keinen Zugang erlangt, kann nicht von einem allgemeingültigen Grundprinzip auf den Einzelnen schließen, denn es liegt an der individuellen Vorgehensweise, nicht am Erfüllen von Vorgaben; letzteres geschieht im Theorieunterricht.

Allen voran steht Julia Edenhofer vor diesem Problem, denn ihr fehlten Quellen, die Aufschluss über die Erfindung geben, welche die Herangehensweise bei der Ausarbeitung entschlüsseln und essentielle Eigenheiten belegen. Man muss bedenken, dass zu Lebzeiten der namhaften Schaffenden nur Berichte von Dritten über diese Vorgänge zur Verfügung standen, aber keine Skizzen oder Entwürfe, und so erfährt das Lesepublikum auch über *Bruce Springsteen* nur Marginalien: Edenhofer beschreibt den Perfektionisten *Bruce Springsteen*, wie er mit seinen hohen Ansprüchen und ständigem Zweifel am Vorankommen der Produktionsprozesse hadert: „Er, der Perfektionist, war mit nichts zufrieden. Mal gefiel ihm ein Gitarren- oder Saxophonsolo nicht mehr, dann war der Bläusersatz nicht so, wie er ihn sich vorstellte, oder ein Lied, das er geschrieben hatte, gefiel ihm plötzlich überhaupt nicht mehr.“²⁴⁴ Welche Motivation hinter dieser Unzufriedenheit stand, kann kaum der Schaffende selbst nachvollziehbar beantworten: Er denkt in Musik, die sich allerdings der direkten verbalen Vermittlung entzieht. Klammert man diese Ebene aus, so bleibt allemal die in diesem Genre unverzichtbare Technik. In diesen Bereich gewährt Julia Edenhofer Einblicke, konkret in Zusammenhang mit der Veröffentlichung der Alben *Born to run* sowie *Darkness on the edge of town*. Wie sonst nur selten, liegen in diesem Zeitraum mehr Informationsmaterialien vor. Bei der Analyse rund um die Produktion dieses Albums erfahren die Leser*innen, dass *Bruce Springsteen* an sich sehr produktiv im Schreiben von Songs ist, also viele musikalische Einfälle hat. Aber nicht jeder Einfall wird als gut genug für die eigene Verwendung befunden. Viele der neuen Songs werden zur Seite gelegt oder anderen Künstlern zur Verfügung gestellt, mit dem Ergebnis, dass andere Personen große Erfolge verbuchen: So wird *Because the night* zu einem Hit von *Patti Smith*.

²⁴⁴ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 93.

Mehr Informationen gelangen in Zusammenhang mit dem Album *Nebraska* an die Öffentlichkeit: Die ersten Gedanken zum neuen Album nahm er zu Hause auf einem simplen 4-Spur-Rekorder auf – eine Vorgehensweise, die er bis dato noch nicht herangezogen hatte. Es handelte sich eher um eine spontane Impression, die sich bei dem Musiker entwickelte. Aus dem Vorhaben, die neuen Songs zu Hause aufzunehmen, um sie im Studio den Mitgliedern der *E Street Band* und Jon Landau vorzuspielen, entstand die Idee, wonach die intime Originalversion besser zur Veröffentlichung geeignet wäre. Allein daraus den Schluss zu ziehen, dass hier ein letztgültiges Modell fortan umgesetzt wird, wäre falsch, weshalb Julia Edenhofer die Beschreibung des Schaffensprozesses an dieser Stelle beendet. Ihre Biografie behandelt zwar noch die folgenden fünf Jahre der musikalischen Laufbahn *Bruce Springsteens*, jedoch ohne Bezugnahme auf den kreativen Prozess. Orientiert hat sich Julia Edenhofer weiterhin an bereits vorhandenen Interviews, also an jenen Fakten, die *Bruce Springsteen* freigegeben hatte – eine seriöse Vorgehensweise.

Christopher Sandford bietet dem Lesepublikum mehr Informationen als Julia Edenhofer, aber weniger als Peter Ames Carlin. Er versucht, einen umfangreicheren Einblick in die Abläufe des Schaffensprozesses von *Bruce Springsteen* zu geben, und will die Möglichkeit eröffnen, diese für Interessent*innen nachvollziehbar zu machen. Hierbei kommt ihm sein größeres Spektrum an vorhandenen Quellen zugute. Der Autor liefert einen konstanten Überblick über die Jahre. Abgesehen von einem kurzen Intermezzo über einen Kreativitätsschub zeitgleich mit dem Umzug von *Springsteens* Familie nach Kalifornien in frühen Jahren, eröffnet Christopher Sandford seine Beschreibung des Schaffensprozesses mit der Produktion des ersten Albums *Greetings from Asbury Park, N.J.*

Christopher Sandford erläutert das Schaffen des Musikers vor allem um die Entstehungszeit der veröffentlichten Alben. Er lässt die Leser*innen an den Gedanken, auf denen die Texte basieren, und den Erinnerungen, die *Bruce Springsteen* dazu heranzieht, teilhaben. Die Quellen des Autors ermöglichen ihm durchaus einen Blick hinter die Kulissen der Arbeit im Studio. Christopher Sandford verschweigt in seiner biografischen Darstellung nicht, wie perfektionistisch *Bruce Springsteen* veranlagt ist und dass es dadurch immer wieder zu Verzögerungen kommt: In seiner Vorstellung verfestigt sich ein bestimmtes Bild von den Alben, und um dieses zu erreichen, verwirft er so lange diesbezügliche Ideen, bis Vorstellung und Klangbild deckungsgleich sind. Eingebettet werden diese Informationen von Sandford – wie bisher – in

einen chronologischen Ablauf; Abweichungen, sowohl zeitlich als auch thematisch, dienen der Konzentration auf einen speziellen Aspekt.

Im Gegensatz zu Julia Edenhofer und Christopher Sandford kann Peter Ames Carlin bei diesem Thema auf den Zugang zu *Bruce Springsteen* und seinem engsten Freundes- und Verwandtenkreis zurückgreifen. Dies ermöglicht ihm besondere Einblicke in den Schaffensprozess des Musikers und aller Mitwirkenden. Der Vorteil liegt in den auffällig vielen Details – vor allem bis zur Trennung von *Bruce Springsteen* und der *E Street Band* im Jahr 1989. Peter Ames Carlin versucht, bereits in einer sehr frühen Phase *Bruce Springsteens* den Leser*innen den einen oder anderen Einblick in die Schaffensprozesse des Musikers zu gewähren. Diese Hinweise gehen bis zum Jugendlichen und jungen Erwachsenen zurück. Zu dieser Zeit versucht er demnach, sich an der Vorgehensweise anderer Musiker zu orientieren und sinnvolle Techniken anzueignen. Weiterführend verweist Peter Ames Carlin kurz auf die Prozesse bei den Bands *Earth, Child* beziehungsweise *Steel Mill* und der *Bruce Springsteen Band*. Er lässt die Rezipient*innen daran teilhaben, woher der junge Musiker seine Inspiration für erste Songtexte hat und wie diese musikalisch unterlegt werden:

„Bruce hatte sich seit den Tagen seiner romantischen Jugendgedichte und seiner ersten Singer-Songwriter-Experimente als Texter merklich weiterentwickelt. Die ätherischen Damen, durch die Lüfte schwebenden Vögel und hungernden Kinder seiner frühen Collegearbeiten waren Reflexionen über die eigene Kindheit gewichen und der Beschäftigung mit allem, was ihn als Jugendlichen plagte: das Militär, die Polizei, Lehrer und Geistliche.“²⁴⁵

Bis zu seiner Arbeit am ersten Album gibt der Autor hin und wieder einen kurzen Einblick in die zur jeweiligen Zeit aktuellen musikalischen Prozesse, jedoch meist nur kurz umrissen. Der Zeitraum rund um die Veröffentlichung von *Born to run* wird von Peter Ames Carlin wie von den beiden anderen Autor*innen genau untersucht. Die Leser*innen erfahren einige Hintergrundinformationen zur Entstehung der Songs auf dem Album. Peter Ames Carlin scheut sich nicht, den langwierigen Prozess und die schwierige Vorgehensweise für dieses, aber auch für die folgenden Alben darzustellen. Er zeigt die Kreativität *Bruce Springsteens*, die es ihm ermöglicht, Texte und Musik vergleichsweise einfach niederzuschreiben, in weiterer Folge durchaus als Hindernis. *Bruce Springsteen* hat in der Regel eine bestimmte Vorstellung für seine Alben, doch die vielen verschiedenen Eindrücke und Ideen hindern ihn daran, den Fokus zu finden. Der direkte Zugang von Peter Ames Carlin eröffnet den Leser*innen die Partizipation an der Studio-Arbeit; viele detaillierte Beschreibungen geben einen interessanten Einblick

²⁴⁵ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 92.

in den Ablauf und das Vorgehen der Produktionen. Die Interessent*innen werden ebenfalls in die auftretenden Schwierigkeiten durch die anfangs fehlende Erfahrung im Studio und den Perfektionisten *Bruce Springsteen* eingeführt.

„Stundenlang grübelte Bruce über jede Silbe, jeden Ton von jedem einzelnen Instrument und jedes noch so geringe Detail in der musikalischen Struktur eines Songs. Er wollte, dass alles einen Sinn ergab. ‚Immer wieder kam er mit neuen Textversionen‘, so Appel. ‚Allein von ‚Born to Run‘ gab es fünf. ‚Was hältst du hiervon, Mike? Und wie findest du das?‘ Irgendwann sagte ich ihm, er müsse schon selbst wissen, welche Version ihm am besten gefalle, und dann müsse er sich entscheiden. Ich konnte einfach nicht mehr.‘ Für Bruce jedoch war das erst der Anfang. Er war überzeugt, dass dies seine letzte Chance sei, ein Album aufzunehmen, und wollte keine Kompromisse eingehen. Mit dieser Platte musste alles gesagt werden. Nur darauf kam es an.“²⁴⁶

Selbst nach abgeschlossener Mischung und feststehendem Veröffentlichungstermin gibt er sich vor allem in den 70er Jahren noch immer nicht zufrieden. Der hohe Anspruch an sich selbst steht ihm hier des Öfteren im Weg – nicht nur bei *Born to run*: Immer mehr Zeit investiert er für die späteren Albumproduktionen, und so dauert es viele Jahre, bis er sich von diesen Zwängen lösen kann, wenngleich sie nie ganz verschwinden. Peter Ames Carlin begleitet diesen Prozess, indem er sein Lesepublikum mit den verschiedenen Stadien des Schaffensprozesses vertraut macht. Nicht fehlen darf hier die Erwähnung von Veränderungen der Themen mit voranschreitenden Jahren. Besonders auffallend ist der Wechsel zu den Themen Liebe, Partnerschaft und Ehe in den 1980er Jahren. 1985 heiratet *Bruce Springsteen* die Schauspielerin Julian Phillips. Die Erlebnisse der darauffolgenden Zeit, mit allerlei Schwankungen der Gefühle verarbeitet der Musiker in seinen weiteren Songs, veröffentlicht im Album *Tunnel of Love*. Die rebellischen jungen Teenager machen dem ernstesten, erwachsenen Ehemann Platz. So verfährt Peter Ames Carlin in den weiteren Kapiteln des Buchs. Jede Veränderung bei der Themenfindung und damit des Schaffensprozesses wird vom Autor mitgeteilt: Manchmal mehr, manchmal weniger ausführlich, doch es wird nie darauf verzichtet.

Am Ende der Beschreibung des Schaffensprozesses stehen die 2000er Jahre sowie ein kurzer Blick ins Jahr 2012 – dem letzten Jahr in der Biografie. Der Umfang der Ausarbeitung des Motivs ist in diesen Jahren wesentlich geringer als in der anfänglichen Karrierezeit. Einschneidend zu dieser Zeit waren vor allem die Erlebnisse anlässlich der Terroranschläge am 11. September 2001, welche *Bruce Springsteen* nach einem Stillstand antrieben, wieder in den Produktionsprozess zu seinem neuen Album *The Rising* zu gelangen. Die Annahme, dass die Themen der entstandenen Titel auch den 11. September direkt ansprechen, zerstreut der Autor schnell. Es sind allgemein gültige Inhalte, die generell zu den Geschehnissen dieser Zeit passen. Die Schaffensprozesse für die folgenden Alben wie *Devils and Dust* oder *Working on a dream*

²⁴⁶ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 241 f.

werden von Peter Ames Carlin ebenfalls nur kurz angesprochen. Die wichtigsten Erkenntnisse dieser Jahre sind jene, dass *Bruce Springsteen* mit der Zeit nun doch seine Anspannung und den extremen Perfektionismus aufgegeben hat (was jedoch keinesfalls bedeuten soll, dass er mit weniger Elan und weniger hohen Anforderungen an neuen Produktionen arbeitet), der Bau eines eigenen Tonstudios zu Hause sowie eine kurze Erläuterung zu den Themen der Alben bis 2012. Das Ende bildet die Veröffentlichung von *Wrecking Ball* im März 2012, wobei sich gewissermaßen der Kreis schließt. *Bruce Springsteens* Manager Jon Landau erklärt, dass Inhalte und Themen auf diesem Album bereits bekannt sind und von *Bruce Springsteen* mit neuem Ansatz und neuer Sichtweise wiederverarbeitet wurden.

Die Vorgehensweise von Peter Ames Carlin zeigt auch hier eine Synthese aus literarischer Aufbereitung und der Wiedergabe von persönlichen Zitaten *Bruce Springsteens*, der Bandmitgliedern oder der an Produktionen beteiligten Personen. Peter Ames Carlin erzählt die Abläufe im Schaffensprozess des Musikers, der wissenschaftliche Charakter der Biografie bleibt latent vorhanden.

Fazit:

Viele Aspekte in der Beschreibung des Schaffensprozesses befassen sich mit den Einfällen von Musik und Inhalten. Die Autor*innen schreiben des Öfteren von der Nutzung autobiografischer Elemente oder der Verwendung der von *Bruce Springsteen* beobachteten Erlebnisse. Diese Behauptungen müssen selbstverständlich in Bezug zu den bekannten biografischen Aspekten des Musikers gesetzt werden. Da die Publikationen im Interesse des Musikers verfasst wurden, geht es keinesfalls um kritisches Hinterfragen – was in Zusammenhang mit dem Schaffensprozess absurd wäre, denn dieser ist nicht objektivierbar. Aber inwieweit die Gedankengänge von *Bruce Springsteen* realitätsnah beschrieben wurden, oder ob sie im Nachhinein etwa geschönt wurden, um den Schaffensprozess und das Phänomen *Bruce Springsteen* massentauglicher darzustellen, lässt sich – und dies auch nur teilweise – anhand einer genauen Betrachtung des Lebens und der Lebensumstände des Künstlers erläutern. Wie sich bereits bei der Bearbeitung der vorigen Motive gezeigt hat, bedürfen gewisse Darstellungen des Lebens beim Bekanntwerden neuer Quellen der Korrektur. Die Autor*innen wollen in ihren biografischen Ausarbeitungen zwar ein authentisches, aber eben auch perfektes Bild der Hauptperson oder, wie im Fall von Julia Edenhofer, gar des Idols liefern.

Inhalt und Umfang der motivischen Ausarbeitung zeigen bereits bekannte Strukturen. Julia Edenhofer ist durch mangelnde Informationen hinsichtlich des Schaffensprozesses eingeschränkt und kann nur einen verhältnismäßig geringen Einblick in das Prozedere geben. Christopher Sandford verfügt bereits über umfangreichere und detailliertere Informationsquellen und es gelingt ihm, den Leser*innen interessante Aspekte des Schaffensprozesses von *Bruce Springsteen* zugänglich zu machen. Es ist mittlerweile keine große Überraschung mehr, dass Peter Ames Carlin die umfangreichste Darstellung des Motivs liefern kann. Seine Gespräche mit allen beteiligten Musikern und Produzenten, vor allem aber jene mit *Bruce Springsteen* selbst, zu seinen Gedanken und zum Vorbild genommenen Erlebnissen und Personen, ermöglichen eine ausführliche Analyse zur Entstehung seiner Musik. Einprägsame Erlebnisse, Personen, denen er begegnete, und die Vorgänge bei den Produktionsaufnahmen im Studio gemeinsam mit den anderen Musikern der *E Street Band* finden Erwähnung. *Bruce* ist auch die einzige biografische Darstellung, welche etwas umfangreichere Informationen zu der Zeit vor *Greetings from Asbury Park, N.J.* liefert. Während Peter Ames Carlin die Leser*innen zumindest minimal über die Vorgehensweise von *Bruce Springsteen* zu diesem Zeitpunkt informiert, können Julia Edenhofer und Christopher Sandford für ihre Leserschaft diesbezüglich keine Angaben zur Verfügung stellen. Erst mit der Arbeit am ersten Album *Greetings from Asbury Park, N.J.* gibt es für die beiden Autor*innen erwähnenswertes Informationsmaterial für die Leser*innen. Julia Edenhofer und Peter Ames Carlin gehen auf die ersten selbstgeschriebenen Songs von *Bruce Springsteen* ein, während Christopher Sandford den Kreativitätsschub des Musikers hervorhebt, als dessen Eltern New Jersey verlassen, um nach Kalifornien zu ziehen. Nach diesem Ereignis finden die interessierten Leser*innen für einen längeren Zeitraum keine relevanten Aussagen zum Motiv „Schaffensprozess“ mehr.

Bei der Ausarbeitung dieses Kapitels lässt sich ein Bogen zu Kapitel 4.1 Das Motiv „Musikalität“ spannen. Im Zuge der Ausarbeitung dieses Themas kommt erneut die Frage nach der musikalischen Bildung auf. Wie in Kapitel 4.1 erwähnt, unterzog sich *Bruce Springsteen*, dem Vernehmen nach, doch keinem klassischen musikalischen Unterricht. Unweigerlich stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, woher das musikalisch korrekte Vorgehen des Musikers kommt. Stimmführung und Harmonik richtig zu behandeln, bedarf jahrelanger Übung. Wie er sich dieses Wissen tatsächlich angeeignet hat, wird in keiner der biografischen Ausarbeitungen angesprochen und lässt die Leser*innen diesbezüglich ratlos zurück. Dieses Fehlen an Information sorgt unweigerlich für Zweifel an einigen Aspekten im Schaffensprozess von *Bruce Springsteen* und seiner Musik. Die Autor*innen zeichnen das bereits in den vorherigen Kapiteln

aufgekommene Wunderkind in seiner Perfektion: Musik und Texte werden in erster Linie von *Bruce Springsteen* selbst erarbeitet. Selbstverständlich ist anzunehmen, dass auch andere Musiker – wohl sogar Mitglieder der *E Street Band* selbst – an den Liedern mitgearbeitet haben. Doch vermutlich würde es nicht in das Bild des Perfektionisten und „Alleskönners“ *Bruce Springsteen* passen, sollten weitere Personen intensiv in den Entstehungs- und Schaffensprozess involviert gewesen sein.

4.4 Das Motiv „Networking“

Niemals entsteht eine Künstler*innen-Karriere aus sich heraus – ein realitätsfremdes Ideal, dem die Vorstellung von negativ besetzter Protektion zu verdanken ist. In Musiker*innenkreisen eröffnen hauptsächlich die Lehrenden besonders begabten Studierenden ein Forum, um ihr Können zu präsentieren und die Chancen auf eine Karriere auszuloten. Es muss ein spezielles Image geschaffen werden, es braucht Professionalität bei der Herstellung von Kontakten zu Veranstaltern, Medien, Publikum und allen Belangen, die der Verbreitung dienen. Der Mangel an Professionalität in diesem Bereich würde trotz passender Begabung eine internationale Karriere verhindern, allenfalls zu Auftritten mit Achtungserfolgen im nächsten Umfeld führen. Presse-, Agentur- und Medienarbeit bedarf strategischer Planung und impliziert durchaus Fehlentscheidungen, Zerwürfnisse, mitunter sogar rechtliche Probleme. Das Entstehen eines Netzwerks erfolgt also nicht zufällig; vielmehr wird es minutiös entwickelt, um zu verhindern, dass sich die Übersicht verliert oder die Kontrolle entgleitet. Hier handelt es sich um die wirtschaftliche Grundlage, die effiziente Vermarktung des „Produkts Musik“. Jeder Fehler hat Folgen und kann eine Schwächung des Netzwerks bewirken, denn die Konkurrenz nutzt Lücken im Netz, und die entsprechenden Firmen benötigen im Ernstfall Ersatz. Die Komplexität eines optimalen Netzwerks erschließt sich Biograf*innen nur dann, wenn das Management Informationen preisgibt; die Voraussetzung dafür liegt im Nutzen des Buches. Nur wenn ein Beitrag zur Stabilisierung und Vergrößerung der Zielgruppen zu erwarten ist, werden wohldosierte Fakten weitergegeben.

Für unseren Zusammenhang bedeutet dies, dass die Partizipation des Managements an der Entstehung der jeweiligen Biografie größer ist, wenn große Auflagezahlen zu erwarten sind, oder wenn die Popularisierung *Bruce Springsteens* durch das Buch eine seriöse Anmutung erfährt. Das erklärt die beachtliche Befassung aller drei Autor*innen, Julia Edenhofer, Christopher

Sandford und Peter Ames Carlin, mit „Networking“, denn hierin wurden sie offenbar massiv unterstützt. Sowohl Julia Edenhofer als auch Christopher Sandford und Peter Ames Carlin schildern das Zusammentreffen mit Mike Appel²⁴⁷ anlässlich seines Probevortrags vom 4. November 1971. Als einziger Unterschied bieten Christopher Sandford und Peter Ames Carlin den Leser*innen zusätzlich die Information, dass der Kontakt zu Mike Appel von seinem früheren Manager aus *The Castles*-Zeiten, Carl ‚Tinker‘ West, hergestellt wurde:

„In einem Gespräch mit Pat Karwan, dem Gitarristen der von Kritikern geschmähten, aber durchaus populären Bubblegum-Band 1910 Fruitgum Company, erzählte West unter anderem von diesem unglaublich begabten jungen Musiker, den er bis vor Kurzem gemanagt hatte und der nun einen echten Profi benötige, um dahin zu kommen, wo er hingehöre. Karwan nannte ihm die Namen von zwei Bekannten aus dem Musikbusiness, die auf der Suche nach jungen Talenten waren. Mike Appel und Jimmy Cretecos [...]“²⁴⁸

Bis zum Frühjahr 1972 werden Aspekte des „Networking“ parallel abgehandelt. Christopher Sandford und Peter Ames Carlin erwähnen einen zweiten Probevortrag und den Abschluss des Vertrags zwischen *Bruce Springsteen* und seinem zukünftigen Management Laurel Canyon Ltd. Ebenfalls alle drei Autor*innen bedenken den Probevortrag bei John Hammond von Columbia Records²⁴⁹, der für *Bruce Springsteens* Karriere entscheidend werden sollte.

Es gibt dennoch Unterschiede in der Gewichtung, die dem jeweiligen Karriere-Status geschuldet ist: Julia Edenhofer bringt deutlich weniger Fakten, schafft aber dennoch ein zur Biografie passendes vollständiges Bild hinsichtlich „Networking“. Sie gibt einen Einblick in die Abläufe der Agentur, die Vermarktung des Phänomens *Bruce Springsteen* und die jeweilige PR-Arbeit. In den ersten Kapiteln der Biografie liefert sie vor allem Hintergrundinformationen zur Agentur. Sie lässt die Leser*innen am Kennenlernen von Mike Appel teilhaben sowie daran, welche Vorspieltermine der Musiker auf dem Weg zum ersten Plattenvertrag wahrnimmt. Der Versuch, *Bruce Springsteen* in die Schiene *Bob Dylans* einzureihen, wird – vielleicht auch aufgrund des mangelnden Erfolgs – von der Autorin nur kurz angeschnitten. Unter anderem deswegen verläuft die Promotion durch Columbia Records anfangs nicht so, wie von Mike Appel erhofft. *Bruce Springsteen* ist an dieser Entwicklung ebenfalls mitverantwortlich: Er verkannte die Notwendigkeit, sich persönlich durch Interviews und Radioauftritte an der Werbung zu beteiligen²⁵⁰. Julia Edenhofer konzentrierte sich auf die drei thematischen Schwerpunkte Agentur, Radio- und Liveauftritte und sonstige Promotion.

²⁴⁷ Erster offizieller Manager und Produzent von Bruce Springsteen.

²⁴⁸ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 139 f.

²⁴⁹ 1888 gegründetes US-amerikanisches Musiklabel, 1988 von Sony Music Entertainment gekauft. Siehe auch: <http://www.columbiarecords.com> (21. Oktober 2020).

²⁵⁰ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 89.

Schließlich werden von allen drei Autor*innen die Artikel in *Time* und *Newsweek* vom 27. Oktober 1975, in denen *Bruce Springsteen* auf der Titelseite erscheint, sowie die Mitte der 1970er Jahre auftretenden Probleme zwischen Mike Appel und *Bruce Springsteen*, der wirtschaftliche Nachteile durch den Verlust der Rechte an seinen Songs verifiziert und das Gericht anruft, referiert. Die Reportagen von *Time* und *Newsweek* basieren auf einem klugen Schachzug von Mike Appel. Zum einen wurde beiden Magazinen nur ein Interview mit dem *Boss* in Aussicht gestellt, sollte er auf der Titelseite erscheinen, zum anderen wusste Appel, sollten die Magazine erfahren, dass die Konkurrenz eine Publikation wie diese plant, hätten die jeweiligen Herausgeber keine andere Möglichkeit, als die Titelstory mit *Bruce Springsteen* ebenfalls zu veröffentlichen²⁵¹. Die letzte Information zum Networking-Motiv für das Lesepublikum ist das Einsetzen von Jon Landau als *Bruce Springsteens* neuer Manager im Jahr 1978. Das Ende der Ausführungen von Julia Edenhofer über das „Networking“ ist zu diesem Zeitpunkt ist durchaus überraschend, denn die Biografie reicht bis ins Jahr 1987 – kaum vorstellbar, dass die Autorin für die folgenden zehn Jahre keine nennenswerten Informationen eruieren konnte.

Christopher Sandford und Peter Ames Carlin nähern sich dem Thema auf ähnliche Weise – sowohl inhaltlich als auch in seinem Umfang. Nach der Darstellung der Begegnung von *Bruce Springsteen* mit Mike Appel berichten sie vom anfänglichen Versuch, *Bruce Springsteen* als den neuen *Bob Dylan* zu vermarkten, lassen die Leserschaft daran teilhaben, wie Jon Landau im Lauf der Jahre Mike Appel als Produzent und schließlich auch als Manager verdrängt und wie *Bruce Springsteen* 1976 gegen Mike Appel und dessen Firma Laurel Canyon Ltd. im Zuge des Streits über die Rechte an seiner Musik vor Gericht zieht. Die Schwerpunkte im weiteren Verlauf liegen bei beiden Autoren vor allem auf Werbekampagnen, Interviews und dem Vorgehen und Echo der Plattenfirma zu neuen Songs und Alben.

Christopher Sandford beendet seine Ausarbeitung in den 1990er Jahren mit einem Überblick über die wichtigsten beruflichen Ereignisse, wobei auch das Thema „Networking“ angesprochen wird. Da es sich vor allem um einen Abriss über Auftritte wie in der Hall of Fame²⁵² sowie die Promotiontours zu den Alben *The Ghost of Tom Joad* oder *Tracks* handelt, ist das Motiv am Ende der Biografie nicht mehr so dominant wie zu Beginn. Explizit vom Autor erwähnt wird die zum Ende des Jahrtausends von Sony Music gestartete Sony-PR-Blitzkampagne

²⁵¹ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 265 ff.

²⁵² Ruhmeshalle und Museum für die einflussreichsten Musiker. Vgl. <https://www.rockhall.com> (20. Oktober 2020).

„*Bruce is back*“ in Zusammenhang mit einem Club-Auftritt in London. Es war eine erfolgreiche Kampagne und *Bruce Springsteen* gelang im Zuge dessen ein großartiges Comeback:

„Der Titel der Sony-PR-Blitzkampagne, BRUCE IS BACK, bewahrheitete sich in der Tat. Schon die bloße Ankündigung eines Springsteen-Auftritts in einem Londoner Club sorgte im Herbst für Aufruhr. Sein sorgfältig gepflegtes Image des ungekünstelten Typen machte sich bezahlt. Springsteen war wieder da. Er verkaufte in jener Zeit übers Jahr fünf Millionen Platten in der ganzen Welt.“²⁵³

Ebenfalls streift Christopher Sandford minimal die Projekte zum Album *Tracks* und der darauffolgenden Tour gemeinsam mit der *E Street Band*. Das mediale Spektakel eines Gerichtsverfahrens in den 1990er Jahren darf nicht fehlen, was zeigt, durch welche unterschiedlichen Vorfälle Netzwerke plötzlich anwachsen. Der *Boss* war medial präsent wie schon lange nicht mehr – sämtliche Boulevardmedien berichteten über den stattfindenden Prozess²⁵⁴. Die Sprunghaftigkeit bei der Schilderung der Ereignisse rund um *Bruce Springsteen*, die sich bisher durch die gesamte Biografie gezogen haben, nimmt im Lauf der Kapitel ab. Vor allem gegen Ende, als Christopher Sandford einen schnellen Überblick über die 1990er Jahre vermitteln möchte, ordnet er die meisten Informationen chronologisch an. Lebendig werden seine Ausführungen durch kurze Zitate von *Bruce Springsteen* selbst oder anderen involvierten Personen.

Zu diesem Thema kann Peter Ames Carlin aus seinem Zugang zum innersten Kreis von *Bruce Springsteen* nicht die gewohnten Vorteile ziehen. Die Informationen, die der Autor den Leser*innen zur Verfügung stellt, unterscheiden sich verhältnismäßig wenig von jenen Christopher Sandfords. Auffällig ist auch an seiner Biografie, dass der Umfang der Behandlung des Motivs „Networking“ mit voranschreitenden Jahren abnimmt. In den Anfangsjahren der beruflichen Laufbahn von *Bruce Springsteen* bietet der Autor viele detaillierte Darstellungen und Informationen an. Diese werden weniger, je länger die Karriere von *Bruce Springsteen* andauert. Der Inhalt bleibt hinter den anfangs gesteckten Erwartungen zurück.

Eine größere Beschreibung des „Networkings“ bezieht sich auf die Phase der Veröffentlichung des Albums *The Rising* im Jahr 2002. Die Plattenfirma setzt auf ein gut ausgearbeitetes Marketingkonzept mit Gimmicks und vielen Interviews, um das für den Musiker besonders wichtige Album den Fans und weiteren potentiellen Hörer*innen schon vorab umfassend bekannt zu

²⁵³ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 345.

²⁵⁴ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 358.

machen²⁵⁵. Schließlich gestalteten *Bruce Springsteen* und die *E Street Band* die Superbowl – Halbzeitshow 2009, ein PR-Ereignis mit eminenter Wirkung²⁵⁶:

„Doch warum hatte sich Bruce all die Jahre dagegen gesträubt, in der Halbzeitpause des Super Bowl zu spielen? In den Vorjahren hatten Popstars wie Michael Jackson, Britney Spears oder Shania Twain diese Kurzshows genutzt, um vor zig Millionen Fernsehzuschauern weltweit höchsteffizient Werbung für ihre anstehenden Alben und Tourneen zu machen. Seriöse Rockmusiker schienen diesen Weg zu meiden und wie eh und je aufs Radio und aufs Touren zu setzen, um ihre Musik bekannt zu machen. [...] Landau rief bei den Verantwortlichen der National Football League an, die für die Super-Bowl-Sendeplanung zuständig waren, und man wurde sich rasch einig. Bruce und die E Street Band sollten als Stargäste der Halbzeitshow beim Football-Finale 2009 auftreten.“²⁵⁷

Der Autor folgt in der Darstellung seinem bewährten Schema: Durch anschauliche Erzählweise weckt er das Interesse der Leserschaft, durch Zitate signalisiert er Authentizität. Auf diese Weise kann die Gratwanderung zwischen faktischer Korrektheit und guter Lesbarkeit gelingen.

Fazit:

„Networking“ wurde von allen drei Autor*innen als essentieller Faktor einer Karriere im Bereich der Populärkultur erkannt und positiv beschrieben. Mehr noch: Sich effizient vernetzen zu können und im richtigen Moment einen Wechsel im Management vorzunehmen oder die Strategie zu optimieren, zeugt von einem praktischen und reflektierten Zugang, abseits von „Weltfremdheit“, wie sie den Schaffenden der Historie gerne unterstellt wurde, weil es damals als unangebracht galt, hohe Kunst mit Geld in Verbindung zu setzen. Tatsächlich handelt es sich um eine, der Musikbegabung ebenbürtige Anlage, die zu würdigen und nicht zu verschweigen ist. Vorab wurde die Übertragung der Emphase der hohen Kunst auf die Populärkultur ja abgelehnt und bei allen Parallelen stets der Unterschied hervorgekehrt. Dadurch ergibt sich ein höherer Grad an Identifikation der Fans mit ihrem Idol – zwar exzeptionell begabt, aber dennoch einer von ihnen; man kann seinem Idol eben in der vertrauten Warenwelt begegnen und das Flair seines Wirkens durch Gimmicks – über den Musikgenuss hinaus – prolongieren. Dass „Networking“ nicht nur aus perfekten Werbemaßnahmen besteht, sondern tatsächlich die Fans einschließt, faktisch einen kollektiven Konsens über die Bedeutung des Stars noch lange vor dem Internetzeitalter erzeugt, hat keine/r der Autor*innen untersucht. Die „Betroffenheit der Nähe“ verstellt den Blick auf den manipulativen Aspekt dieses Vorgehens.

²⁵⁵ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 513 f.

²⁵⁶ Bruce Springsteen weigerte sich bis dato trotz mehrmaliger Anfragen des Veranstalters, in der Halbzeitshow des Superbowl aufzutreten.

²⁵⁷ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 538 f.

Man erkennt in den drei Publikationen das Understatement auf diesem Gebiet, denn die Unterschiede in Ausmaß und Qualität sind erstaunlicherweise geringer als bei den vorangegangenen Motiven. Geht man von der Rolle des Managements aus, dann wird der Grund sichtbar: Zum einen galt es, die Bedeutung des eigenen Tuns zu verbreiten, zum anderen ist bei der Leserschaft ein höherer Verständnisgrad zu erwarten als bei genuin musikalischen Sachverhalten. Auf die Praxiserfahrung des Musizierens bei der Leserschaft zu bauen, ist im ausgehenden 20. Jahrhundert indessen unreal, während sie Vorgänge der Öffentlichkeitsarbeit durchaus nachvollziehen kann. Somit ergab sich aus den Popularisierungsmaßnahmen des Managements ein Mehrwert für die Autor*innen, weil sie auf bestehende Medienprodukte zurückgreifen konnten. Aber zu erwarten, dass sog. „Betriebsgeheimnisse“ in allen Details abgehandelt werden, ist illusorisch. Gewährt werden Einblicke in den üblichen Ablauf, mehr nicht. Und da sich dieser strukturell bis zum Internetzeitalter kaum ändert, finden sich diesbezügliche Informationen in allen drei Biografien hauptsächlich für den Beginn – der ja schon als „abgeschlossene Historie“ galt – und marginal für die spätere Zeit. Sich inhaltlich zu wiederholen, wäre kontraproduktiv.

Zugute kam den drei Autor*innen ihre journalistische Laufbahn, denn zur täglichen Routine zählt bekanntlich das Herstellen von Kontakten, eben die Beschaffung von Informationen. Dies zeigt sich in den vielen Parallelen und auch im Umfang der Ausarbeitungen. Die Arbeit als Journalist*innen erleichtert ihnen in gewissen Punkten die Recherche, da sie womöglich leichteren Zugang zu diesbezüglichen Quellen haben und wissen, wo sie diese suchen müssen. Diese Voraussetzungen erlauben auch – anders als bei den bisherigen Motiven –, den Wahrheitsgehalt höher anzusetzen. PR-Aktionen, Artikel in Zeitungen, Magazinen und Auftritte in Radio und dergleichen können nicht verfälscht werden. Aufbewahrt in Archiven, lassen sich diese genauestens nachvollziehen. Ob die Inhalte, die damals für die Öffentlichkeit aufbereitet wurden, der Wahrheit entsprechen, spielt für die Ausarbeitung dieses Motivs keine Rolle, denn es ist die Darstellung des Stars, nicht das Decouvrieren der Person, was der Leserschaft mitgegeben wird.

4.5 Das Motiv „Fan“

Die Karriere von Künstler*innen wird von den Fans getragen. Sie bilden die Basis ihres Daseins in der Öffentlichkeit und sind nicht selten für das Überleben oder Nicht-Überleben in der Branche mitverantwortlich. Die Interaktion der Fans mit jedem/jeder Künstler*in ist ebenfalls stark mit dem Thema ‚Networking‘ verwoben. In der Regel ist es das Ziel der Anhänger*innen, möglichst viele – in diesem Fall – Alben, Gimmicks, und sonstige Erinnerungsstücke von seinem Idol zu erwerben. Mit voranschreiten des Internetzeitalters gewinnt das „Folgen“ einer Social Media Seite, das Teilen und Ansehen von Konzertmitschnitten auf gängigen Plattformen – gewissermaßen ein ständiges Up-to-Date-Sein – immer mehr an Bedeutung und ergänzt die noch vor ein bis zwei Jahrzehnten vorherrschenden „Merkmale“ des Fan-Seins. Je nach Intensität des Fan-Daseins werden ein oder mehrere Konzerte besucht. Durch gutes Marketing sollen auch neue Fans angeworben und langjährigen Anhänger*innen immer wieder neue Anreize geboten werden.

Die persönliche Bindung spielt jedoch nicht nur eine Rolle für die Künstler*innen selbst, auch für den Fan und seine Loyalität dem Idol gegenüber ist eine Identifizierung mit diesem von essenzieller Bedeutung. Nur dann, wenn dieses innige Gefühl einer Verbundenheit besteht, lässt sich eine unabdingbare Hingabe aufbauen²⁵⁸.

Allerdings ist nicht nur die Verbindung zwischen Anhänger*in und Künstler*in relevant, sondern auch unter den Fans nimmt die Hingabe zu einem gemeinsamen Idol eine besondere Stellung ein. Das Erlebnis, sich für ein und dieselbe Sache zu begeistern, lässt ein starkes Gemeinschaftsgefühl entstehen. Dieses Empfinden, einer Gruppe zugehörig zu sein, führt mitunter in gemeinsame Aktivitäten bis hin zu neu entstehenden Freundschaften, die in dieser gemeinsamen Überzeugung fußen. Es werden Fan-Treffen organisiert, Fanclubs gegründet oder Internetforen eröffnet, um den gemeinsamen Austausch zu erleichtern²⁵⁹.

Julia Edenhofer informiert ihre Leser*innen im Vorwort darüber, dass sie sich selbst als Fan von *Bruce Springsteen* sieht. Diese Aussage lässt dem Motiv eine zentrale Bedeutung zukommen. Mit diesem Hintergrundwissen stellt sich die Frage, wie die Autorin das Motiv „Fan“ in ihrer biografischen Darstellung aufbereitet. Leser*innen, die sich einen unter Umständen deutlichen Schwerpunkt zu diesem Motiv erwarten, werden jedoch keine intensiveren oder umfangreicheren Inhalte als zu den vorangegangenen Motiven finden. Es zeigt sich, dass die Autorin

²⁵⁸ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Fan#Kommunikation> (04. September 2021).

²⁵⁹ Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/Fan_\(person\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Fan_(person)) (04. September 2021).

das Motiv „Fan“ in ihrem Buch eher allgemein darstellt und keine besonderen Darstellungen mit eventuell gewählten Highlights zu finden sind.

Die erste kurze Auseinandersetzung mit den Anhänger*innen *Bruce Springsteens* liefert sie bereits über die Jahre, als der Musiker noch Mitglied von *The Castiles* und *Steel Mill* war. Sie schafft in erster Linie eine Beschreibung der damals vorhandenen Fangemeinde und davon, wie die Bands stetig mehr Aufmerksamkeit auf sich zogen. So schreibt sie beispielsweise: „Die Castiles wurden allmählich zu einer immer größeren Attraktion im Gebiet von New Jersey. Die zahlreichen Fans verlangten nach Platten.“²⁶⁰

Mehr Inhalte zum Thema „Fan“ bietet Julia Edenhofer in der zweiten Hälfte des Buches. Mit der zeitlichen Veröffentlichung der Alben *Nebraska* und *Born in the U.S.A.* widmet sie sich nun deutlich mehr den Fans und deren Reaktionen zu neuen LPs. Sie beschreibt die gemischten Reaktionen der Fangemeinde auf das Album *Nebraska* und berichtet über irritierte Fans bezüglich der Single *Dancing in the dark*, erschienen auf dem Album *Born in the U.S.A.*:

„DANCING IN THE DARK war die erste Single des Albums, die *Springsteen*-Fans wegen ihrer ‚Discohaftigkeit‘ zunächst etwas verwirrt hatte. Aber ‚Disco‘ bezieht sich nur auf Melodie und Rhythmus, das Thema des Songs ist ziemlich ernst: Frustration, Resignation, Desillusion aber auch gleichzeitig der verzweifelte Versuch, eine Änderung herbeizuführen.“²⁶¹

Die letzte Erwähnung zu diesem Themenpunkt findet sich gegen Ende der biografischen Ausarbeitung. Julia Edenhofer möchte das Lesepublikum allen Anschein nach noch über den Erfolg des erschienenen Box-Sets²⁶² bei der Fangemeinde informieren und berichtet über die vorab zahlenden Fans, die lange Zeit in der Kälte Schlange stehen, nur, um das Box-Set so früh wie möglich in Händen zu halten: „Die Menschen warteten am 10. November 1986, einem Montag, teilweise schon Stunden vor dem Geschäftsbeginn vor den Läden.“²⁶³ Eine Seite später zitiert Julia Edenhofer die *New York Times*, die nach der Veröffentlichung des Box-Sets eine Umfrage unter Fans unternimmt, um herauszufinden, weshalb diese sofort am Veröffentlichungsdatum das Album kauften. Sie lässt einige Fans selbst das Wort ergreifen, die erklären, weshalb eine frühe Erstehung des Albums für sie so wichtig war. Die Begründungen reichen von „Angst, dass es nicht genügend gibt“, über „Er ist der beste Live-Künstler“ bis hin zu seinen textlichen Inhalten über den Durchschnittsamerikaner, der von den anderen Rock-Stars nach Fan-Auffassung nicht beachtet wird²⁶⁴.

²⁶⁰ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 29.

²⁶¹ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 214.

²⁶² *Bruce Springsteen & The E Street Band, Live 1975-85*, Columbia Records 10. November 1986; Eine Sammlung von fünf Live-LPs.

²⁶³ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 233.

²⁶⁴ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 234.

Weiters bringt die Autorin einige wenige weitere detailliertere Fan-Aussagen in die Kapitel ein. Sie lässt die Leserschaft an der neu aufkommenden ‚Springsteenmania‘ während der Tour zu *The River* teilhaben, eine Begeisterung, die bisher nur von beispielsweise den *Beatles* oder *Elvis Presley* bekannt war. Dazu beschreibt sie Szenarien von Fans, die *Bruce Springsteen* während der Tour über längere Zeit von einem Konzert zum nächsten nachreisen²⁶⁵.

Neben diesen Hauptthemen erwähnt Julia Edenhofer zum Motiv „Fan“ noch die Verbindung *Bruce Springsteens* zu seinen Fans und deren Bedeutung für ihn. Diese Wichtigkeit lässt sich mitunter daran erkennen, dass nach Aussagen der Autorin etwa bei der Produktion des Doppelalbums *The River* den Fans nach der langen Wartezeit ein besonderes Album geboten werden sollte²⁶⁶. Die Wertschätzung den Anhänger*innen gegenüber bringt er vor allem durch die persönliche Interaktion mit ihnen zur Geltung. Er scheut seine Fans nicht, ist nicht arrogant und stellt sich nach seinen Konzerten an den Ausgang, um ihnen persönlich gegenüberzutreten²⁶⁷.

Christopher Sandford räumt dem Motiv „Fan“ einen großen Platz in seiner biografischen Darstellung ein – verglichen mit Julia Edenhofer und Peter Ames Carlin beschäftigt er sich am ausführlichsten mit dieser Thematik. Sein Ansatz und sein Schwerpunkt sind dabei gänzlich anders als bei Julia Edenhofer und auch bei Peter Ames Carlin. Auffallend ist, der zu erkennende Aufbau eines seiner Hauptthemen zu dem Motiv dahingehend, wie die Fangemeinde zu *Bruce Springsteen* steht, wie sie ihn sieht und was sie an seinen Songs bewundert. Besonders zu Beginn der Biografie ist dieser Aspekt stark präsent.

Christopher Sandford bringt das Erlebnis ‚*Bruce Springsteen*‘ auf eine spirituelle Ebene und wagt Vergleiche wie „Die Fans gingen in ihren Gottesdienst“²⁶⁸, in dem *Bruce Springsteen* eine Art Priesterrolle übernehme, oder dass das Aufsehen um *Bruce Springsteen* wie eine Sekte und der *Boss* der Messias sei²⁶⁹. Die Auftritte sieht er als „Evangelium für Tausende neuer Fans“²⁷⁰ und *Bruce Springsteen* werde die Rolle des die Erlösung bringenden „Retters“²⁷¹ zuteil. Doch auch unabhängig von dieser spirituellen Perspektive sähen die Fans in *Bruce Springsteen* einen Mann mit „Charme und Charisma“²⁷², mit Power in seinen Songs und ohne „Hype und Abzockerei“²⁷³ der Anhänger*innen.

²⁶⁵ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 177.

²⁶⁶ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 152.

²⁶⁷ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 225.

²⁶⁸ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 33.

²⁶⁹ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 81.

²⁷⁰ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 108.

²⁷¹ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 33.

²⁷² Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 152.

²⁷³ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 137.

Deutlich zu verstehen gibt Sandford wiederholt: *Bruce Springsteen* verkörpert jeden, die Fans können sich mit ihm und seinen Geschichten, seinen Botschaften identifizieren und sehen ihn als ihr Sprachrohr. Der *Boss* erkennt die Ängste und Hoffnungen der Menschen und schafft es, diesen auch Ausdruck zu verleihen²⁷⁴.

Der Autor spricht in einem weiteren Themenblock zum Motiv die Beziehung beziehungsweise die Bedeutung der Fans für *Bruce Springsteen* selbst an. Ebenso wie Julia Edenhofer hebt er hervor, dass es sich bei *Bruce Springsteen* um einen Musiker handelt, dem das Wohl seiner Fans am Herzen liegt und der die Treue seiner Fans anerkennt. Der *Boss* möchte jeden einzelnen Fan mit seiner Musik ansprechen. Sandford beschreibt sein spezielles Einfühlungsvermögen und die Suche nach Seinesgleichen, sowie jedem einzelnen entgegengebrachte Herzlichkeit²⁷⁵. Jedoch zeichnet Christopher Sandford nicht ausschließlich das Bild eines Musikers, der sein Leben lang seine Fans in den Vordergrund stellt. Der Autor zeigt auf, wie *Springsteen* mit zunehmender Sesshaftigkeit eine Verschiebung seiner Prioritäten aufweist. *Bruce Springsteen* stellt nach seiner Heirat mit *Patti Scialfa* und der Geburt seiner Kinder die Familie in den Vordergrund. Christopher Sandford unterstellt dem *Boss* ein weniger stark vorhandenes Feuer eben diesen Fans gegenüber, das sich in mitunter kürzeren Zugaben bei den sonst so ausdauernden Konzerten manifestiere²⁷⁶. Keiner der anderen beiden Autor*innen spricht diese Tatsache so deutlich an. Inwieweit dies wirklich der Realität entspricht, darf durchaus hinterfragt werden, bedingt durch das bereits vorhandene Wissen über die Seriosität der angeführten Quellen – dennoch: Nur weil es sich hierbei um negative Kritik an *Bruce Springsteen* handelt, darf diese Aussage nicht sogleich als unwahr bewertet werden.

Vor allem mit fortschreitenden Jahren in der Karriere des Musikers bringt Christopher Sandford die Thematik „Fans“ und deren Haltung zu Veröffentlichungen zu Sprache. Anfangs wird diesem Aspekt noch wenig Beachtung geschenkt. Eine erste Erwähnung diesbezüglich findet sich zum Album *Born to run*. Dem Autor nach soll das Album nach weit verbreiteter Ansicht der Fans von schwachen Songs durchzogen sein, fehlende Spontaneität aufweisen und innere Tiefe eingebüßt haben²⁷⁷. Er führt die Inhalte weiter über die von den Fans und Kritikern falsch verstandene Single *Born in the U.S.A.* aus und leitet über in die Reaktionen zu *Tunnel of Love* sowie *Lucky Town* und *Human Touch*. Hierzu geht der Autor ein wenig mehr ins Detail und beschreibt die parallele Veröffentlichung der beiden Alben als ein besonders freudiges Ereignis

²⁷⁴ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 243.

²⁷⁵ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 85 u. 88.

²⁷⁶ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 294.

²⁷⁷ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 96.

für die Fans. Doch nicht alle teilen diese Ansicht und viele, vor allem die Anhänger*innen aus früheren Jahren, fassen diesen Schritt der Doppelveröffentlichung als Farce auf und der sich dadurch weiter abzeichnende aufkommende Mainstream, in dessen Richtung sich *Bruce Springsteen* mit seinem musikalischen Stil immer weiter entwickelt, sorgt bei vielen von ihnen für Entsetzen²⁷⁸.

Zu den letzten Erwähnungen zu diesem Motiv gehört das Album *Ghost of Tom Joad* – erneut eine überraschende LP für die Fans des Musikers. Ihre Erwartungen und die des Managements würden zwar nicht erfüllt, dennoch wurde die Qualität anerkannt und das Ziel, Erinnerungen daran zu wecken, worum es in der Musik *Bruce Springsteen* ursprünglich einmal ging, würde erreicht²⁷⁹.

Ebenfalls viel Raum, wenngleich weniger als Christopher Sandford, räumt Peter Ames Carlin dem Motiv „Fan“ in seiner biografischen Darstellung ein. Inhaltlich handelt es sich um ein thematisch sehr ausgeglichen dargestelltes Motiv, welches im Lauf der biografischen Ausarbeitung regelmäßig zum Thema gemacht wird, jedoch immer wieder in unterschiedlichen Zusammenhängen auftaucht.

Bei Peter Ames Carlin finden sich eingangs Parallelen zu Julia Edenhofer: Er beginnt gleichermaßen mit Schilderungen der Fangemeinde zu Beginn der musikalischen Laufbahn von *Bruce Springsteen*. Der Autor erwähnt die längst vorhandene und wachsende Fangemeinde, die bereits die ersten Bands *The Castiles*, *Earth* und *Steel Mill* begleitet. Er gibt dem Lesepublikum einen Einblick dahingehend, wie das damalige musikalische Leben, insbesondere die Planung der Auftritte, an die Fans angepasst wurde und sogar Busse zu Konzerten für sie organisiert wurden. Ein relevantes Thema, welches bei allen drei Autor*innen zu finden ist und wodurch die bereits stark angewachsene Fangemeinde deutlich sichtbar wird, behandelt die Auftritte *Bruce Springsteens* als ‚Anheizer‘ im Vorprogramm anderer Künstler. Der *Boss* war Mitte der 1970er Jahre bereits so bekannt, dass die Konzerte der Hauptacts teilweise nur besucht werden, um seinen Auftritt zu sehen. So ist es unter anderem beim *Schaefer Music Festival* mit *Anne Murray* als Headliner geschehen: Nachdem ihr Idol *Bruce Springsteen* seinen Auftritt beendet hatte, verließen die Fans das Konzert noch bevor die Performance von *Anne Murray* überhaupt begonnen hatte²⁸⁰.

²⁷⁸ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 294.

²⁷⁹ Christopher Sandford, *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, London 1999, S. 322.

²⁸⁰ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 236.

Bruce Springsteen legt schon von Beginn seiner Karriere an Wert auf den direkten Kontakt zu seinen Fans. Peter Ames Carlin erläutert hierzu die Gedanken des Musikers über den Zwiespalt, der sich durch die Konzertgrößen ergibt und die Bedenken und Angst davor, das intime Gefühl bei seinen Konzerten zu verlieren, sollte er seine Auftritte in größere Hallen verlegen. Der Autor zeigt hier auch ein wesentliches weiteres Problem auf: Die von allen so geliebte Intimität endet schon daher, dass es nicht allen Fans möglich ist, *Bruce Springsteen* live zu erleben²⁸¹. Es dauert dennoch einige Zeit, bis der *Boss* so weit ist, den Schritt hin zu Auftritten in größeren Konzertlocations zu gehen. Peter Ames Carlin betont in seiner biografischen Ausarbeitung wiederholt, wie wichtig die Fans für *Bruce Springsteen* sind und wie verbunden sich dieser mit ihnen fühlt. Er beschreibt beispielsweise, dass der Musiker gerade in seiner beruflichen Anfangsphase Kunstwerke und Geschenke der Fans in seinem Haus aufbewahrt: „Goldene Schallplatten und andere Auszeichnungen wurden in der Abstellkammer gelagert, während Bruce Bilder und kleine Kunstwerke, die Fans angefertigt hatten, so platzierte, dass er sie um sich hatte.“²⁸²

Die Verbindung zwischen *Bruce Springsteen* und den Fans ist fast durchgehend in der Biografie präsent. Vorrangig geht es hierbei um den Aspekt, was die Fans für den Künstler selbst bedeuten und wie wichtig und ernst er dieses ‚Verhältnis‘ nimmt. Diese Bedeutung und die daraus resultierende Nähe zu den Fans verändern auch seine Einstellung. Die Qualität der Live-Musik nimmt einen immer wichtigeren Stellenwert ein – es soll ein gutes Erlebnis geboten werden. Ebenso werden die Vorlieben der Fans bei der Produktion des neuen Albums *Born in the U.S.A.* bedacht. Für *Bruce Springsteen* fehlt z.B. lange ein Song, der zur Identifikation der Anhänger*innen geeignet ist, und es kommt erst zur Veröffentlichung, als dieser für den Musiker gefunden wurde²⁸³. Die enge Bedeutung und Bindung sind prinzipiell in der gesamten biografischen Ausarbeitung zu finden, wenngleich die Intensität, mit der dieses Motiv zu erkennen ist, mit dem Voranschreiten von *Bruce* abnimmt.

Ein großer Themenkomplex ist weder bei Julia Edenhofer noch bei Christopher Sandford auszumachen: private, direkte Erlebnisse und Anekdoten mit Fans. Peter Ames Carlin hingegen berichtet beispielsweise von einem Kinobesuch *Bruce Springsteens* während der *The River*-Tour, als er von einem Fan erkannt und letztlich sogar in dessen Elternhaus eingeladen wird²⁸⁴. *Bruce Springsteen* scheint hier wie der zugängliche, bodenständige Star, der solche

²⁸¹ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 275.

²⁸² Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 309.

²⁸³ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 379.

²⁸⁴ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 362.

Einladungen niemals abschlagen würde. In diesem Zusammenhang erwähnt Peter Ames Carlin die Ereignisse rund um den 11. September 2001. In den Nachrufen der Opfer findet *Bruce Springsteen* immer wieder seinen Namen aufscheinen und entschließt sich, Kontakt mit einigen Hinterbliebenen aufzunehmen²⁸⁵. Sie berichten, wie hilfreich diese Kontaktaufnahme mit ihnen war und wie der Austausch über den Tod der geliebten Menschen hinweggeholfen hat. Für *Bruce Springsteen* sind dies sehr bedeutungsvolle Momente und zeugen von seiner sozialen Ader, der engen Verbindung zwischen den Fans und wie sehr er diese schätzt: „It ain’t business, it’s personal.“²⁸⁶.

In den letzten Jahren, die die Biografie umfasst, zeigt Peter Ames Carlin, wie das soziale Engagement und die Bedürfnisse der vor allem amerikanischen Bürger*innen am Ende mehr Bedeutung gewinnen, als einen guten Eindruck bei den eigenen Fans zu hinterlassen und er zeichnet das Bild eines Mannes, der zu seiner Meinung und seinem Wort steht. *Bruce Springsteen* steigert mit voranschreitenden Jahren sein politisches Engagement weiter – nicht immer zum Wohlwollen aller Fans beziehungsweise in deren Augen in die richtige Richtung. Sie sprechen ihr Idol auf der Straße an, mitunter um ihm zu erklären, dass sie das nächste Konzert deswegen nicht besuchen werden – für *Bruce Springsteen* ist dies jedoch kein Grund, sein Engagement zu beenden²⁸⁷.

Neben alledem streut der Autor immer wieder auch sehr allgemeine Informationen zum Motiv „Fan“ ein. Er berichtet von den vielen Anhänger*innen, die von Anfang an zu den Konzerten kommen, deren Begeisterung für seine Alben oder die neuen Fans, die mit jeder Show hinzukommen. Des Weiteren profitiert er hier wieder vom bereits bekannten Vorteil gegenüber Julia Edenhofer und Christopher Sandford: Peter Ames Carlin kann *Bruce Springsteen* selbst als Quelle heranziehen, was es ihm ermöglicht, viele Erlebnisse und Informationen einzufügen, die sich auf der persönlichen Ebene des Musikers abspielen. Diese allgemeinen Informationen nehmen in späteren Kapiteln ab.

Mit Darstellungen ab der Veröffentlichung von *The Promise* und besonders mit *Nebraska* wird eines der zentralen Themen innerhalb des Motivs „Fan“ die Reaktion der Fans auf neue Veröffentlichungen. Peter Ames Carlin berichtet seinem Lesepublikum dabei vom neuen Favoriten *The Promise*, der Verwirrung über das neue Album *Nebraska* und der damit einhergehenden Begeisterung jener Fans, denen *Bruce Springsteens* Musik zu sehr in den Kommerz abgerutscht war. In weiterer Folge bringt er den Leser*innen die Freude der Fans näher, als die

²⁸⁵ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 510.

²⁸⁶ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 514.

²⁸⁷ Peter Ames Carlin, *Bruce*, Hamburg 2013, S. 519.

Wiedervereinigung mit der *E Street Band* angekündigt wurde und beendet dieses Thema des Motivs mit dem Erfolg des Albums *Devils & Dust*, welches die Spitze der Billboard Charts erreicht.

Fazit:

Jede*r der drei Autor*innen bringt in seiner bzw. ihrer biografischen Ausarbeitung einen anderen Schwerpunkt zum Motiv „Fan“ an das Lesepublikum. Sie alle bieten den Rezipient*innen eine Bandbreite von unterschiedlichen Informationen. Wie schon bei den vorangegangenen Motiven kommt es immer wieder zu inhaltlichen Überschneidungen, wenngleich diese zu diesem Sujet geringer ausfallen als in den vorherigen Kapiteln und die Unterschiede überwiegen. Das Motiv „Fan“ ist bei Julia Edenhofer alles in allem erneut minimal ausgearbeitet, jedoch kann man nicht umhin zu betonen, dass dies in erster Linie vermutlich daran liegt, dass ihr die Mittel fehlten, mehr Informationen zu erhalten. Unter diesen Umständen und in Anbetracht des Umfangs der Biografie hat Julia Edenhofer ein vielfältiges, scheinbar alles Notwendige umfassende Bild zum Motiv gezeichnet. Sie bleibt bei allgemeinen Inhalten und wenigen Details – dennoch entsteht hier nicht der Eindruck, dass wesentliche Informationen dem Lesepublikum nicht zur Verfügung stehen würden.

Für Christopher Sandford liegt der Schwerpunkt des Fan-Motivs im Zuge seiner Biografie vor allem auf Seite der Fans und deren Meinung und Reaktion zu *Bruce Springsteen*. Von den ausgewählten Autor*innen ist er derjenige, der dem Motiv „Fan“ und somit den Fans selbst die größte Bedeutung und die häufigste Erwähnung einräumt. Er zeigt vor allem die Relevanz dieser für die Karriere von *Bruce Springsteen*, macht aber auch deutlich, wie wichtig die Fans und die Bindung zu ihnen für *Bruce Springsteen* persönlich sind.

Peter Ames Carlin betrachtet das Motiv „Fan“ in seiner Biografie *Bruce* von einem völlig neuen Standpunkt aus. Der Vorteil, mit *Bruce Springsteen* persönlich Gespräche zu seinem Leben führen zu können, kommt hier deutlich zu tragen. Ein sich daraus ergebender wesentlicher Unterschied zu Julia Edenhofer und Christopher Sandford und besonders auffällig sind die von Peter Ames Carlin immer wieder angeführten Anekdoten über persönliche enge Kontakte zwischen *Bruce Springsteen* und einzelnen Fans oder Fangruppen. Er beschreibt, dass der enge Kontakt mit seinen Anhänger*innen nicht ausschließlich im Rahmen der Konzerte besteht, sondern durchaus in seinem privaten Leben Spuren hinterlässt.

Es zeigt sich, dass Peter Ames Carlin das Motiv „Fan“ sehr breitgefächert behandelt und die meisten zu dem Motiv passenden Themen nicht nur minimal streift, sondern mit vielen Details ausführlicher darstellt. Der Autor vermittelt ein bespielloes vollständiges Bild über die Fans und

das enge Band zwischen ihnen und dem Musiker. Zweifelsohne ist ihm dies vor allem dadurch so detailliert und umfangreich möglich, weil er den direkten Kontakt zu *Bruce Springsteen* (und dem Umfeld) genießen darf. Nur so kommt er zu Erzählungen über besonders intime Erlebnisse mit Fans, wie eben den Kinobesuch und das anschließende Essen bei einem Fan zu Hause während der *The River*-Tour.

Bei allen drei Autor*innen wird den Leser*innen ein eindeutiges Bild über die Bedeutung und die Verbindung der Fans und *Bruce Springsteen* vermittelt. Es wird das Bild einer gewissen Co-Abhängigkeit zwischen Künstler und Fan gezeichnet.

Julia Edenhofer, Christopher Sandford und Peter Ames Carlin versuchen den Rezipient*innen ein fast perfektes Weltbild zu vermitteln – wäre da nicht der Kritikpunkt Christopher Sandfords in der Zeit nach der Eheschließung *Bruce Springsteens* mit *Patti Scialfa*. Das bis dato perfekt erscheinende Bild eines Künstlers, der ausschließlich seine Fans an erste Stelle stellt, erhält einen Riss, da er von nun an seine Familie an erste Stelle stellt. Ein grundsätzlich menschliches Phänomen, was jedoch in dieser Zusammenstellung von Informationen schon wieder außergewöhnlich wirkt. Doch abgesehen von diesem ‚Makel‘ heben alle drei Autor*innen in erster Linie die positiven Seiten und Erlebnisse zwischen Fans und dem Künstler *Bruce Springsteen* hervor.

5. Ergebnis

Die im zweiten Kapitel ausgewiesenen historischen Entwicklungen in den Bereichen Technik, Wissenschaft, Quellenarbeit etc. lassen sich nach Ausarbeitung der vorliegenden Arbeit in den drei ausgewählten Biografien deutlich wiedererkennen und auch beschreiben.

Die Veröffentlichung der Biografie kann für jede*n der drei Autor*innen als wichtiger Abschnitt in seiner beziehungsweise ihrer schriftstellerischen Karriere angesehen werden. Im Druckwerk von Julia Edenhofer bildet diese Publikation eine erfolgreiche Ergänzung ihres umfangreichen Repertoires. Mit dem Hintergrundwissen zu den Beweggründen ihrer Auseinandersetzung mit *Bruce Springsteen* ist es auch durchaus legitim, *Bruce Springsteen. The Boss* als einen der Höhepunkte ihres schriftstellerischen bzw. journalistischen Schaffens zu bezeichnen. Mitunter kann die Biografie sogar als der – zumindest persönliche – Karrierhöhepunkt Julia Edenhofers betrachtet werden. Edenhofer selbst war ein großer Fan von *Bruce Springsteen* und konnte sich mit den Songtexten ihres Idols – wie viele andere Fans auch – sehr gut identifizieren. Die Autorin konnte sich in den Texten *Springsteens* wiederfinden und sich zudem auch in die Charaktere einfühlen. Jedoch – um ihre Biografie über *Springsteen* tatsächlich als den einen persönlichen Höhepunkt zu definieren – wäre ein Vergleich aller ihrer veröffentlichten Biografien – genaugenommen sogar aller ihrer Werke und zudem auch deren Vorworte – unerlässlich. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit würde ein derartiges Projekt jedoch das mögliche und sinnvolle Forschungsvorhaben überschreiten und wäre zudem auch inhaltlich nicht von hinreichender Relevanz. Aus diesem Grund bleibt die These, dass es sich bei dieser Biografie mitunter um den Zenit von Edenhofers Autor*innenkarriere handeln könne, lediglich eine Vermutung, welche in diesem Zusammenhang aufgestellt werden kann.

Die Biografie von Christopher Sandford gilt als eine der bedeutsamsten Biografien über *Bruce Springsteen* überhaupt. Aus diesem Grund besitzt sie auch für ihren Autor einen hohen persönlichen Stellenwert. Ebenso wie Julia Edenhofer bezeichnet sich der Journalist als Fan des Musikers. Grundsätzlich ist *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas* als weitere Errungenschaft in die Reihe der Biografien großer Rockmusiker einzuordnen und trägt definitiv zur Stärkung des Ansehens von Christopher Sandford bei.

Anzunehmen ist, dass Peter Ames Carlin den bisweilen größten Nutzen aus seiner Publikation über *Bruce Springsteen* ziehen konnte. Auch die Recherchen weisen auf diesen Umstand hin, ebenso wird diese Annahme durch die Rezensionen und das Echo zu seiner Veröffentlichung

durchaus bestätigt. Hier gilt selbstverständlich auch die Tatsache zu berücksichtigen, dass sich der mediale Zugang in beide Richtungen (Rezipient*innen und Autor) wesentlich breiter gefächert – als noch in den Dekaden zuvor – präsentiert, dennoch lässt sich hierbei explizit eine ungewöhnlich breite Zustimmung und ein hohes Ansehen dieser Edition feststellen.

Peter Ames Carlin verfügt über die geringste Erfahrung im Bereich biografischer Publikationen, er konnte jedoch durch seinen Insiderzugang einen großen Vorteil für seine Ausführungen erlangen und diese – über weite Kreise hoch geschätzte – biografische Ausarbeitung verfassen.

Betrachtet man die Literaturverlage, in welchen die deutschsprachigen Ausgaben der Biografien publiziert wurden, fällt insbesondere die Tatsache ins Auge, dass lediglich die Veröffentlichung von *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas* im Hannibal Verlag von einem Verlag herausgegeben wurde, welcher fast ausschließlich auf Lebensbeschreibungen bekannter Persönlichkeiten bzw. Stars spezialisiert ist. Sowohl der Bastei Lübbe-Verlag als auch Edel Books verfügen über ein breiteres Verlagsspektrum und publizieren neben den Biografien berühmter Persönlichkeiten auch Belletristik sowie Kinder- und Sachbücher.

Sowohl Julia Edenhofer als auch Christopher Sandford und Peter Ames Carlin fungieren als Journalist*innen, keiner war bzw. ist ausschließlich als Schriftsteller*in tätig. Julia Edenhofer war jedoch die Einzige, welche direkt in der Musikbranche beruflich tätig war, da ihre Tätigkeiten für Rundfunk und Fernsehen direkten Musikbezug hatten.

Alle drei Publikationen sind an das gleiche Zielpublikum gerichtet. Jede*r dieser drei Autor*innen schreibt für den Fan und Musikinteressenten bzw. die Musikinteressentin. Es ist für das Verständnis der Biografien keineswegs eine zwingende Voraussetzung, über Vorkenntnisse im Bereich musikalischer Bildung oder über den Musiker *Bruce Springsteen* selbst zu verfügen. Für die Veröffentlichung von Christopher Sandford könnte sich ein gewisses Grundwissen jedoch trotzdem als überaus vorteilhaft erweisen. Diese Empfehlung beruht allerdings ausschließlich auf dem nicht durchgehend chronologischen Aufbau von *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, um die Einordnung der jeweiligen Fakten etwas zu erleichtern. Grundsätzlich gilt, dass alles, was man als Rezipient*in der Veröffentlichungen wissen muss, in den jeweiligen biografischen Ausarbeitungen mitgeliefert und gegebenenfalls erarbeitet wird, so dass sich auch jeder neue *Bruce Springsteen*-Fan der Lektüre dieser Biografien widmen kann. Es ist jedoch erkennbar, dass mit fortgeschrittenem Veröffentlichungsdatum weniger ausschließlich der bereits existierende *Bruce Springsteen*-Fan angesprochen werden soll – wie es bei Julia Edenhofer noch die Intention ist –, sondern auch Nicht-*Springsteen*-Fans sollen

Interesse an den Biografien der beiden anderen Autoren – insbesondere an jener von Peter Ames Carlin – finden. Carlin bietet ein vollumfängliches Bild und somit kann sich de facto jedermann der Lektüre dieser Biografie widmen. Darauf lässt die Herangehensweise, die inhaltliche Aufbereitung der Informationen und die wissenschaftliche Darbietung mit der korrekten Wortwahl – welche eine möglichst neutrale Darstellung des Lebens schaffen will – schließen.

Mit jeder weiteren erscheinenden Publikation zeigt sich, dass sich der*die jeweilige Autor*in immer deutlicher den – heute bekannten und üblichen – wissenschaftlichen Darstellungen und Praktiken annähert. Dies wird im Allgemeinen im Erscheinungsbild der Biografien, dem Umgang mit dem Quellenmaterial, den jeweiligen Quellenangaben im Fließtext oder der Wortwahl deutlich erkennbar.

Hinter jeder dieser Publikationen steckt persönliches Engagement und persönliches Interesse der Verfasser*innen. Es dürfte für die Verlage daher kein großer Aufwand gewesen sein, die Autor*innen für diese Buchprojekte zu gewinnen. Mitunter entsteht sogar der Eindruck, dass die jeweilige Biografie allein auf Betreiben des jeweiligen Autors bzw. der jeweiligen Autorin verfasst wurde. Erst eine genauere Lektüre des jeweiligen Vorworts oder der persönlichen Bemerkungen lässt mitunter die Schlussfolgerung zu, dass es sich hierbei nicht ausschließlich um ein rein persönliches Bestreben handelt. So schreibt beispielsweise Julia Edenhofer: „Und deshalb hat es mich besonders gefreut, die Gelegenheit zu bekommen, dieses Buch zu schreiben.“²⁸⁸

Bei Christopher Sandford lassen seine bisherigen Veröffentlichungen bislang die Vermutung zu, dass hier der Verlag den eigentlichen Anstoß zu einer Auseinandersetzung mit dem *Boss* gegeben hat, da *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas* der sechste Teil der erschienenen *Rockmusik-Saga* ist.

Lediglich bei Peter Ames Carlin bleibt die Intention eher im Verborgenen, da in seiner Ausarbeitung derartige offensichtliche Hinweise vollständig fehlen. Durch seine vorangegangenen Tätigkeiten als Journalist und seine bis dato kurze Tätigkeit als Autor von Biografien ist es durchaus auch vorstellbar, dass er selbst eine gediegene Auswahl trifft, welchen Musiker er biografisch aufarbeiten möchte.

Ob die jeweiligen Veröffentlichungen direkten Einfluss auf die Karriere *Bruce Springsteens* ausgeübt haben, ist in den – für die vorliegende Arbeit getätigten – Recherchen nicht

²⁸⁸ Julia Edenhofer, *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach 1988, S. 12.

nachweisbar, jedoch auch nicht revidierbar. Sofern es tatsächlich Auswirkungen auf den Karriereverlauf gegeben haben sollte, ist anzunehmen, dass es sich hierbei wohl eher um positive als negative Einflüsse gehandelt haben dürfte. Wahrscheinlicher sind jedoch eher neutrale Auswirkungen auf den Musiker, wenn man davon ausgeht, dass sich jeglicher sonstige Effekt vermutlich in einer Rezension oder ähnlichem niedergeschlagen hätte. Wenngleich die Autor*innen der später erschienenen Biografien den Künstler immer ungeschöner an ihr Lesepublikum heranführen, lassen diese ehrlichen Eindrücke den Musiker authentisch, sympathisch, menschlich und seinen Fans ähnlich erscheinen. Dies ermöglicht den Rezipient*innen eventuell sogar eine Identifikation mit dem Künstler, da er nicht als der „makel- und fehlerlose Superstar“ in Erscheinung tritt. Die authentische Darstellung in den Biografien – allen voran in jener von Peter Ames Carlin – lassen ihn somit nahbarer erscheinen, als es seinen Anhänger*innen bis zu diesem Zeitpunkt bereits bewusst war. Die wachsende Neugierde auf eine*n Musiker*in – auf eine*n Künstler*in im Allgemeinen – bewirkt in der Regel eine intensivere Auseinandersetzung mit ebendieser beziehungsweise ebendiesem und im Optimalfall sogar einen Karriereaufschwung durch vermehrte Albumkäufe, Konzertbesuche und dergleichen.

Viele der – über *Bruce Springsteen* dargelegten – Fakten wiederholen sich in allen drei Publikationen und können aus diesem Grund mittlerweile sogar als Standardwissen gelten. Die Palette an Tatsachen, welche sich hier einreihen lassen, ist sehr breit gefächert und erstreckt sich über alle Lebensjahre des Musikers und ist über mannigfaltige Bereiche verteilt. Bei Peter Ames Carlin finden sich daher bereits sehr viele Aspekte, welche bereits schon in den Biografien von Julia Edenhofer und Christopher Sandford Erwähnung gefunden haben. Durch die nochmalige Beschreibung in der letztgenannten Biografie werden viele der Informationen abermals untermauert und in ihrer Authentizität bekräftigt. Die bereits mehrfach erwähnten Kontakte Peter Ames Carlins spielen hier überdies eine bedeutsame Rolle, da sie die – bis dato eruierten – Fakten oftmals durch die persönlichen Gespräche und den Wissensstand der Gesprächspartner*innen umso intensiver stützen.

Erste Angaben beziehen sich bereits auf die Kindheit und Jugend *Bruce Springsteens*. Es beginnt mit der musikalisch veranlagten Familie mütterlicherseits, dem Bild eines Wunderkinds, welches sich alle notwendigen musikalischen Fähig- und Fertigkeiten und jegliches musikalische Wissen selbst erarbeitet hat und reicht bis zu seinen ersten konkreten Erfahrungen in regional bekannteren Bands wie *The Rogues* oder *The Castiles*. Dieses Bild des Einzelkämpfers entwickelt sich auch zum allgemein bekannten Wissensstand in den biografischen Darstellungen, wenngleich trotz allem die Frage bestehen bleibt, ob es sich hierbei nicht doch um ein

etwas überzeichnetes Bild *Bruce Springsteens* handelt, um den Musiker für die Rezipient*innen noch interessanter darzustellen. Die Antwort hierauf wird sich jedoch vermutlich nie endgültig klären lassen. In diese Schiene des Einzelkämpfers fügt sich zudem auch nahtlos das Bild des bereits gezeichneten Perfektionisten, da sich diese beiden Eigenschaften gewissermaßen bedingen.

In die Reihe der bereits bekannten Fakten lassen sich auch unterschiedlichste Berichte über Auftritte und Konzerte einordnen, so z. B. die Tatsache, dass sich der *Boss* und seine Bandkollegen allein als „Anheizer“ dafür verantwortlich zeigten, dass ganze Konzerthallen ausverkauft waren, die ‚Scheu‘ vor großen Konzert-Locations verbunden mit der Sorge, die Intimität zu seinem Publikum bzw. den Fans nicht aufrecht erhalten zu können und die unbändige Motivation, Spiellaune und die oftmals ausufernde Länge der Konzerte, welche bisweilen vier Stunden andauern konnten.

Ebenso existieren Überschneidungen im Bereich „Networking“²⁸⁹. Konkret könnte man hier sowohl das erste Vorspielen des jungen Musikers bei Mike Appel, als auch die Veröffentlichung der Artikel in *Time* und *Newsweek* gleichzeitig auf der Titelseite im Jahr 1975 heranziehen. Einen mittlerweile hinreichenden Bekanntheitsgrad konnte auch der Rechtsstreit zwischen *Bruce Springsteen* und Produzent Mike Appel bzw. dessen Firma Laurel Canyon Ltd. erlangen. Es mag sich hierbei nicht um selbstverständliches kollektives Wissen für den*die wenig versierten *Bruce Springsteen*-Interessent*in handeln, dennoch ist dieser Prozess mittlerweile so weit ausgearbeitet und geläufig, dass er definitiv als allgemein bekannt gelten darf.

Jede*r der Biograf*innen hat sich relativ ausführlich mit der engen Verbindung zwischen *Bruce Springsteen* und seinen Fans beschäftigt. Auch dieser Sachverhalt darf unter dem Überbegriff „Standardwissen“ eingeordnet werden, da mittlerweile allgemein offenkundig ist, welchen persönlichen Stellenwert die Anhänger*innen für den Künstler einnehmen, und, dass er stets bemüht war und ist, seine Fans diese besondere Bindung auch spüren zu lassen. *Springsteen* ist stets auf der Suche nach persönlichem Kontakt und präsentiert sich aus diesem Grund als nahbar und bodenständig. Die durchwegs überaus positiven Reaktionen seiner Fans bestätigen seinen Weg im Umgang mit den Fans.

Die Aussagen aus Peter Ames Carlins Biografie betreffend die Jahre nach dem Jahr 2000 können nur auf Grundlage dieser drei Biografien nicht als Standardwissen appliziert werden, da

²⁸⁹ Siehe Kapitel 4.4 Das Motiv „Networking“.

hierbei valide Vergleichsangaben fehlen. Dies ist eben nur möglich, solange Fakten in zumindest zwei der Biografien, besser noch in drei – was jedoch aufgrund des frühen Erscheinungsjahrs der Publikation von Edenhofer nicht für alle Daten realisierbar ist – wiederzufinden sind.

Gleicherweise stellt sich auch die Frage nach der Umgangsweise mit Gerüchten und bisher vermeintlich falschen Angaben in der Publikation von Peter Ames Carlin. Die Aufarbeitung ebensolcher ist insofern gerade für diese Veröffentlichung von großem Interesse, da es sich hierbei um die jüngste Publikation mit der größten zur Verfügung stehenden Menge an Informationen handelt, aber sich dem Autor zudem auch die einmalige Gelegenheit eröffnet hat, mit dem Künstler und/oder seinen Weggefähr*innen persönlich bislang unbelegte Aussagen zu analysieren.

Was der/die Rezipient*in jedoch keineswegs erwarten darf, ist ein Konkretisieren von bisher falsch angenommenen Tatsachen in Verbindung mit einer direkten Korrektur ebendieser. Vielmehr falsifiziert Peter Ames Carlin diese Angaben gegebenenfalls unauffällig, indem er das Lesepublikum direkt mit der – seinen Recherchen nach – korrekten Tatsache konfrontiert.

Als durchgehend „problematisch“ hingegen erweist sich die Quellenlage zu der Zeit, als Julia Edenhofer ihre Biografie über *Bruce Springsteen* verfasst hat. Hier korrelieren zwei ungünstige Parameter, welche in den 1980er Jahren jedoch allgemein nicht beeinflusst werden konnten. Die damalige Quellenlage war vergleichsweise gering, weswegen auch die Menge der verfügbaren Informationen stark eingeschränkt war. Hinzu kommt auch eine stark begrenzte Verfügbarkeit der vorhandenen Quellen, da eine rasche Internetrecherche oder ein E-Mail an ein Archiv in Übersee in den 1980er Jahren noch vollkommen undenkbar bzw. unmöglich war. Anzumerken ist zudem auch, dass die starke Begrenztheit der verfügbaren Daten gewissermaßen eine geringe Quellenlage bedingt, da eine größere Verbreitung ebendieser im heute bekannten Ausmaß schichtweg nicht möglich war.

Diese Schwierigkeiten machen sich in allen behandelten Motive bemerkbar, da diese bei Julia Edenhofer oftmals in einer eher oberflächlicheren Bearbeitung münden.

Ist die Quellenbeschaffung für Edenhofer durchaus problematisch, zieht Carlin aus der Tatsache eine „offizielle“ Biografie zu verfassen, fast ausschließlich Vorteile. Bei dem Themenbereich familiäre Hintergründe oder bei der Darstellung der Motive in allen bearbeiteten Bereichen kann der Biograf gegenüber den anderen Verfasser*innen von einem Informationsvorteil profitieren. Er ist dennoch nicht ausschließlich derjenige, welcher die Motive am

ausführlichsten ausarbeitet oder über die meisten Informationen verfügt. Im Motiv „Networking“²⁹⁰ bietet Christopher Sandford der interessierten Leserschaft en gros dieselben Informationen, das Motiv „Fan“²⁹¹ wird von Sandford sogar noch ausführlicher behandelt, wenngleich auch der inhaltliche Umfang nicht zwangsweise umfassender vorhanden ist.

Die bereits erwähnte fortschreitende Digitalisierung und unter anderem die daraus folgenden leichteren Formen der Zugänglichkeit zu notwendigen Informationen bringen hierbei mehr und mehr Erleichterungen für die Autor*innen und deren Recherchearbeit. Wobei dieser Fortschritt mitunter auch einen gewissen Nachteil in sich birgt. Die erweiterten Möglichkeiten an Informationsbeschaffung und -verbreitung bedeuten zwar auch eine immer größere Menge an Informationen, welche den Forschenden zur Verfügung stehen, gleichzeitig bringen sie aber auch immer größere Mengen an Material, welche gesichtet und verarbeitet werden müssen – im ungünstigsten Fall sogar eine Menge, welche nicht mehr zu bewältigen ist.

Eine offene und bislang ungeklärte Frage in diesem Zusammenhang bleibt der Beweggrund für Jon Landau, ausgerechnet Peter Ames Carlin eine Zusammenarbeit anzubieten, handelt es sich hierbei schließlich um eine weitere Möglichkeit, Informationen für die Biografie zu erhalten. Julia Edenhofer hat ihre Biografie sehr früh und im deutschsprachigen Raum veröffentlicht, dass es in diesem speziellen Fall keine Zusammenarbeit gegeben haben mag, erscheint aus diesem Grund nicht überraschend. Umso interessanter mutet daher die Frage an, aus welchem Grund es Christopher Sandford nicht möglich gewesen war, auch nur eine minimale Form der Kooperation zu erreichen. Eine detaillierte Antwort, warum es gerade mit Peter Ames Carlin zu einer Zusammenarbeit kam, liefert keine der vorliegenden Ausarbeitungen und auch keine der getätigten Hintergrundrecherchen. Jegliche Überlegungen dahingehend bleiben reine Spekulationen, begonnen mit einem guten Ruf des Autors oder schlicht und einfach der Tatsache, dass *Bruce Springsteen* und Jon Landau den Zeitpunkt, den Kontakt und die Zusammenarbeit mit einem Biografen anzustreben, als günstig und passend erachtet haben.

Auffallend ist, dass vor allem in den jüngeren Publikationen das Thema Musik mit weiteren und vertiefenden Inhalten ergänzt wird. Während in der biografischen Ausarbeitung von Julia Edenhofer die musikalischen Inhalte noch absolute Priorität besitzen und lediglich um wenige anderweitige biografische Themen ergänzt werden, sind bei Christopher Sandford und Peter Ames Carlin hingegen weitere Themengebiete bzw. Motive immer häufiger anzutreffen und

²⁹⁰ Siehe Kapitel 4.4 Das Motiv „Networking“.

²⁹¹ Siehe Kapitel 4.5 Das Motiv „Fan“.

zudem auch umfassender bearbeitet. Dies bedeutet jedoch keineswegs, dass die Auseinandersetzung mit dem Hauptthema Musik abnimmt, es wird lediglich das Verhältnis zu den anderen Themenbereichen etwas ausgeglichener.

Bruce Springsteens frühere Lebensjahre gleichwie seine ersten musikalischen Erfahrungen werden von allen Autor*innen noch in ähnlicher Ausführung und mit ähnlichen Inhalten behandelt. Sie beinhalten die Kindheit und Musikalität *Springsteens*, wenngleich Julia Edenhofer hier inhaltlich nicht annähernd so viele Details erwähnt wie die beiden anderen Biografen. Alle Autor*innen beginnen bei ihren Abhandlungen über Musik schon mit den frühen Jahren des künstlerischen Schaffens von *Bruce Springsteen*, jedoch spart Julia Edenhofer detaillierte Informationen über die ersten Bands und Auftritte des Musikers aus bzw. widmet diesen maximal eine kurze Erwähnung. Im Verhältnis bildet die Musik später dafür einen umso größeren Schwerpunkt in der biographischen Ausarbeitung Edenhofers. Ihr Hauptaugenmerk liegt auf dem Thema Musik bzw. dem Beruf des Musikers. Sonstige bedeutsame biografische Ereignisse werden bei der Autorin im Gegenzug nur ziemlich spärlich behandelt.

Jede weitere der behandelten Biografien bringt zusätzlich zur Musik vermehrt auch weitere – für die Leserschaft interessante – Themen ein. In diesem Zusammenhang spielen die – durch die späteren Erscheinungsdaten bedingten – erweiterten Quellenlagen und Recherche-Möglichkeiten abermals eine essentielle Rolle.

Sowohl Christopher Sandford als auch Peter Ames Carlin bieten ihren Leser*innen bereits ergänzend zu den musikalischen Inhalten ausführlichere zusätzliche Informationen und beleuchten unter anderem das Privatleben des Musikers und informieren zudem ausführlich über die Familiengeschichte der Familien Springsteen und Zerilli. Vor allem bei Peter Ames Carlin wird der musikalische Aspekt bereits sehr früh sehr deutlich dargelegt, zudem ergänzt er die bisherigen bekannten Fakten mit einer Vielzahl weiterer Einzelheiten zu den Zeiten von *Earth* und *Steel Mill*.

Der rote Faden, welcher sich grundsätzlich durch diese biographischen Ausarbeitungen zieht, erweist sich auch hinsichtlich dieser Thematik mitunter als problematisch, da die Möglichkeiten weniger offizielle Informationen zu erhalten und zu nutzen erst in den späteren Jahrzehnten zunahmten. Dies ist insbesondere dem Aufkommen des Internets und einer zunehmenden Digitalisierung der bisher bekannten Informationslage geschuldet. Im Verlauf dieser Ausarbeitung wird offenbar, dass dies erhebliche Vorteile für Christopher Sandford und insbesondere für Peter Ames Carlin – neben der Tatsache, dass dieser in direktem und persönlichem Kontakt mit *Bruce Springsteen* und seiner Familie, Freund*innen und Weggefährten*innen stand – gewesen sind.

Peter Ames Carlins Biografie ist vor zehn Jahren erschienen und *Bruce Springsteen* ist selbst im Alter von 72 Jahren immer noch musikalisch aktiv. Er schreibt Songs, veröffentlicht neue Alben und tourt quer durch alle Länder der Welt. Seine letzte große Welttournee fand 2016 statt, die nächste Tournee wurde für das Jahr 2023 angekündigt²⁹². Im Oktober 2020 wurde sein 20. und aktuelles Studioalbum *Letter to you*²⁹³ veröffentlicht.

Im Jahr 2016 veröffentlichte der Musiker seine Autobiografie *Born to run*²⁹⁴. Die Originalausgabe erschien im Verlag Simon and Schuster, die deutschsprachige Ausgabe wurde im selben Jahr im Münchner Wilhelm Heyne Verlag publiziert.

Eine mit Sicherheit interessante Fragestellung in diesem Zusammenhang wäre, inwieweit die Autobiografie ein stimmiges Bild mit den – in dieser Ausarbeitung herangezogenen – Biografien liefert, welche Fakten und Aussagen übereinstimmen – d.h. belegt werden können – und welche vermeintlichen Tatsachen auch wieder in Frage gestellt werden müssen – sei es, weil die Angaben der drei Autor*innen auf falschen bzw. unzureichenden Informationen beruhen, oder weil der Musiker selbst diese Informationen als „unzureichend oder falsch darstellt“. Wie bereits in Kapitel 2.2 näher ausgeführt, hat eine Autobiografie zumeist die Tendenz, das eigene Leben geschönt darzustellen. Sie über- bzw. untertreibt, lässt unschöne Fakten vielfach beiseite und führt andere – zumeist unspektakuläre – Ereignisse und Tatsachen womöglich weitaus eindrucksvoller aus, als sie tatsächlich auch stattgefunden haben.

Um diese Fragestellung zufriedenstellend und ausführlich zu beantworten, bedarf es vermutlich einer gesonderten wissenschaftlichen Ausarbeitung, welche den Rahmen der hier vorliegenden Ausarbeitung wohl übersteigen würde.

²⁹² Vgl. <https://bruce.springsteen.net/shows> (12. Juni 2022).

²⁹³ Bruce Springsteen, *Letter to you*, Columbia Records, 23. Oktober 2020.

²⁹⁴ Bruce Springsteen, *Born to run*, New York 2016.

Quellenverzeichnis

Literatur

Carlin, Peter Ames: *Bruce*, Hamburg: Edel Germany GmbH 2013.

Carlin, Peter Ames: *Paul McCartney. A Life*, New York: Touchstone Publishers 2009.

Edenhofer, Julia: *Bruce Springsteen. The Boss*, Bergisch Gladbach: Gustav Lübke GmbH 1988.

Földényi, László F.: „Exemplum und Memento. Die Biografie als Mittel der Darstellung“, in: Fetz Bernhard (Hrsg.), *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien: Zsolnay 2006, S. 21-32.

Jefferson, Ann: „Die Konstruktion von Literatur aus dem Geist der Biografie Marcel Schwobs *Vies imaginaires*“, in: Fetz Bernhard (Hrsg.), *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien: Zsolnay 2006, S. 145-159.

Klein, Christian: *Handbuch Biografie. Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart u. Weimar: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung & Carl Ernst Poeschel GmbH 2011.

Kleinen, Günter (Hrsg.): *Begabung und Kreativität in der populären Musik*, Münster: Lit Verlag 2003.

Laczika, Michael: *Bruce Springsteen: politische und soziale Einflüsse eines Rockstars*, Diplomarbeit Universität Wien 2003.

Lee, Hermione: „Literarische Biografien und widerspenstige Autobiographinnen und Autobiographen“, in: Fetz Bernhard (Hrsg.), *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien: Zsolnay 2006, S. 63-78.

Masur, Louis P.: *Born to Run. Bruce Springsteens Vision von Amerika*, Berlin: Rogner & Bernhard GmbH & Co. Verlags KG 2009.

Miller, Leonard: *Allgemeine Systematik der Biografien. Versuch einer Synopsis*, Oldenburg: Schardt 2001.

Mittermayer, Manfred: „Der Wahrheitsgehalt der Lüge. Thomas Bernhards autobiographische Inszenierungen“, in: Fetz Bernhard (Hrsg.), *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien: Zsolnay 2006, S. 79-94.

Sackmann, Reinhold: *Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung*, Wiesbaden: Springer Fachmedien 2013.

Sandford, Christopher: *Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas*, St. Andrä/Wörtern: Hannibal 1999.

Sawyers, June Skinner: *Tougher Than The Rest. Stärker als die anderen*, Berlin: Bosworth Music GmbH 2010.

Wagner, Karl: „Glanz und Elend der Biographik“, in: Fetz Bernhard (Hrsg.), *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien: Zsolnay 2006, S. 49-62.

Weigel, Sigrid: „Hinterlassenschaften, Archiv, Biografie. Am Beispiel von Susan Taubes“, in: Fetz Bernhard (Hrsg.), *Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit*, Wien: Zsolnay 2006, S. 33-48.

Online-Quellen

Amazon: „Bruce“, https://www.amazon.de/Bruce-Peter-Ames-Carlin/dp/3841901913/ref=cm_cr_ar_p_d_product_top?ie=UTF8, Zugriff: 04. Mai 2020.

Amazon: „Bruce Springsteen (Biographien. Bastei Lübbe Taschenbücher)“, <https://www.amazon.de/Bruce-Springsteen-Boss-Julia-Edenhofer/dp/3404611160>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Amazon: „Bruce Springsteen. Die Rockstimme Amerikas. Kundenrezensionen“, https://www.amazon.de/product-reviews/3854451717/ref=acr_dpproductdetail_text?ie=UTF8&showViewpoints=1, Zugriff: 04. Mai 2020.

Amazon: „Homeward Bound. The Life of Paul Simon“, <https://www.amazon.de/Homeward-Bound-Life-Paul-Simon/dp/1627790349>, Zugriff: 02. Mai 2020.

Amazon: „Paul McCartney. A Life“, https://www.amazon.de/Paul-McCartney-Life-Peter-Carlin/dp/1416562095/ref=sr_1_1?__mk_de_DE=ÅMÅŽÕÑ&dchild=1&keywords=Peter+Ames+Carlin+Paul+McCartney+A+Life&qid=1587476432&sr=8-1, Zugriff: 04. Mai 2020.

Azderball, Robert: „30 Jahre hannibal“, in: *hannibal. Der Verlag der Stars*, http://hannibal.bw-works.com/HAN_Vorschau_211.pdf, Zugriff: 04. Mai 2020.

B3-History Page: „Julia Edenhofer“, <http://www.b3-history.de/frameset.html>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Bastei Lübbe AG: „Unternehmensgeschichte“, in: *Website des Bastei Lübbe Verlag*, <https://www.luebbe.com/de/unternehmen/unternehmensgeschichte>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Biografiewerkstatt St. Gallen: „6 Möglichkeiten für einen Anfang deiner Biografie“, in: *Deine Lebensgeschichten. schreiben tut gut*, <https://www.schreibentutgut.com/single-post/2018/04/19/6-möglichkeiten-deine-biografie-zu-beginnen>, Zugriff: 04. September 2021.

buecher.de: „Bruce“ https://www.buecher.de/shop/springsteen-bruce/bruce/carlin-peter-ames/products_products/detail/prod_id/36819469/, Zugriff: 04. Mai 2020.

Carlin, Peter Ames: „About“ <http://peteramescarlin.com/about/>, in: *Website von Peter Ames Carlin*, Zugriff: 04. Mai 2020.

Crinklaw, Don, „Booklist Review. The Man Who Would Be Sherlock“, in: *Booklist. Leading book discovery*, <https://www.booklistonline.com/The-Man-Who-Would-Be-Sherlock-Christopher-Sandford/pid=9706952>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Dieckmann, Christoph: „Der Präsident des Rock’n’Roll“, in: *Zeit Online*, <https://www.zeit.de/2013/21/peter-ames-carlin-bruce-springsteen>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Focus Online: „Moderierte mit Thomas Gottschalk. BR trauert um Radio-Urgestein Julia E-denhofer“, in: *Focus Online*, https://www.focus.de/kultur/vermisches/vip-news-nach-beschwerde-der-saudis-netflix-loescht-kritische-episode-von-comedy-show_id_10131228.html, Zugriff: 04. Mai 2020.

Goodreads: „Homeward Bound. The Life of Paul Simon“, <https://www.goodreads.com/book/show/28696596-homeward-bound>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Hentschel, Joachim: „Der sein Volk beglückt“, in: *sueddeutsche.de*, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/biografie-ueber-bruce-springsteen-der-sein-volk-beglueckt-1.1645827>, Zugriff: 04. Mai 2020.

literaturtipps.de: „Peter Ames Carlin“, in *literaturtipps.de. Das Buchempfehlungsportal*, <https://www.literaturtipps.de/autor/kurzbeschreibung/carlin.html>, Zugriff: 04. Mai 2020.

kermit 333 (Internet-Rezension): „for those who like facts.....lots and lots of facts...!“, in: *Amazon. McCartney*, https://www.amazon.co.uk/McCartney-Christopher-Sandford/dp/1844136027/ref=sr_1_19?dchild=1&qid=1587496720&refinements=p_27%3AChristopher+Sandford&s=books&sr=1-19, Zugriff: 04. Mai 2020.

lehmanns media: „Imran Khan“, <https://www.lehmanns.de/shop/sachbuch-ratgeber/11735523-9780007353378-imran-khan>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Macmillan Publishers: „Christopher Sanford“, <https://us.macmillan.com/author/christopher-sandford/>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Macmillan Publishers: „Peter Ames Carlin“, <https://us.macmillan.com/author/peteramescarlin/>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Pierleoni, Allen: „Biographer overcame hostility to capture the life of Paul Simon“, in: *The Sacramento Bee*, <https://www.sacbee.com/entertainment/books/article128911749.html>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Schmich, Michael: „BR-Musikexpertin Julia Edenhofer gestorben“, in: *Radioszene*, www.radioszene.de/129358/julia-edenhofer-tot.html, Zugriff: 04. Mai 2020.

Sori1982 (Internet-Blogeintrag): „You Can’t Judge A Book By The Cover # 1. Julia Edenhofer „Bruce Springsteen – The Boss“ in: *Sori1982*, <https://sori1982.wordpress.com/2018/01/07/you-cant-judge-a-book-by-the-cover-1-julia-edenhofer-bruce-springsteen-the-boss/>, Blogeintrag vom 07. Jänner 2018, Zugriff: 04. Mai 2020.

Springsteen, Bruce: „Live Dates“, in: *Website von Bruce Springsteen*, <https://brucespringsteen.net/shows>, Zugriff: 12. Juni 2022.

Wikipedia: „Christopher Sandford“, https://de.wikipedia.org/wiki/Christopher_Sandford, in: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, Zugriff: 04. Mai 2020.

Wikipedia: „Fan“, <https://de.wikipedia.org/wiki/Fan#Kommunikation>, in: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, Zugriff: 04. September 2021.

Wikipedia: „Fan (person)“, [https://en.wikipedia.org/wiki/Fan_\(person\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Fan_(person)), in: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, Zugriff: 04. September 2021.

Wikipedia: „Julia Edenhofer“, https://de.wikipedia.org/wiki/Julia_Edenhofer, in: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, Zugriff: 04. Mai 2020.

Wikipedia: „Peter Ames Carlin“, https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Ames_Carlin, in: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, Zugriff: 04. Mai 2020.

Yardley, Jonathan: „Jonathan Yardley on ‘Polanski’“, in: *Washington Post Online*,
[https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/ar-
ticle/2008/09/04/AR2008090402562.html](https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/09/04/AR2008090402562.html), Zugriff: 04. Mai 2020.

Online-audiovisuelle Quellen

Edel Books. Bücher, die bewegen: „Buchtrailer: Interview mit dem Autor Peter Ames Carlin zu ‘Bruce’“ veröffentlicht am 19. Februar 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=H48r4JEjlxw>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Rock & Roll Hall of Fame: “Interview with Bruce Springsteen Biographer Peter Ames Carlin”, veröffentlicht am 18. Dezember 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=K7CwNm3Ou1U>, Zugriff: 04. Mai 2020.

Audioquellen

Springsteen, Bruce: „Born to run“, auf: Springsteen, Bruce, *Born to run*, CD, Columbia 1975, Nummer 5.