

theatralisiert, und einem „Mehrspurkonzept“, das von vornherein mit unterschiedlichen Materialien (Bewegung, Licht, Bühnenbild, Sprache, Musik) arbeitet. Ihnen korrespondiert eine Differenzierung nach jenen Bereichen (Theater – Musik), aus denen das jeweilige Stück vorrangig schöpft. Diese Kategorien definieren ein Feld, das Kagel komponierend und reflektierend – seinem Text „Über das instrumentale Theater“ von 1960 kommt gerade aufgrund seines projektiven Charakters eine prominente Rolle zu – abschreitet. Im Zentrum seines Interesses stehen hierbei Phänomene des Übergangs: von bloßer Präsenz zu definierter Rolle, von strikt funktionsbestimmter Aktion zu in sich bedeutungsvoller Darstellung, vom Primat des Hörbaren zur Dominanz des Sichtbaren.

Um diese Verschiebungen adäquat zu erfassen, kommt in der vorliegenden Studie ein zeichentheoretischer Analyseansatz zur Anwendung, der im Rückgriff auf die Arbeiten Nelson Goodmans und Martin Seels nicht danach fragt, *was* jeweils bezeichnet wird, sondern *wie* das geschieht: Die Zeichenfunktionen, ihre Kombination und ihr plötzliches Umschlagen von (sich selbst) präsentierender (in Goodmans Terminologie: exemplifizierender) Aktion in (etwas anderes, eine Bedeutung) re-präsentierende Handlung rücken in den Fokus der Aufmerksamkeit – und damit eben jene Dimension, die Kagels Musiktheater von demjenigen John Cages unterscheidet.

Dieses Oszillieren der theatralischen Zeichen zwischen Präsenz- und Verweisfunktion wird in den Analysen des abschließenden dritten Teils exemplarisch an *Sur scène* und *Match* nachvollzogen, ohne dass damit das Potenzial eines solchen Ansatzes schon ausgereizt schien. Angesichts des Erkenntnisgewinns, den das vorliegende Buch in Sachen Kagel bereithält und den es zu einem nicht geringen Teil der gewählten zeichentheoretischen Perspektive verdankt, erscheint deren Übertragung auf andere Bereiche (nicht nur) des Musiktheaters äußerst vielversprechend.

(Januar 2008)

Markus Bögemann

*Bob Dylan. Ein Kongreß. Ergebnisse des internationalen Bob Dylan-Kongresses 2006 in Frankfurt am Main. Hrsg. von Axel HONNET, Peter KEMPER und Richard KLEIN. Frankfurt*

*a. M.: Suhrkamp Verlag 2007. 343 S. (edition suhrkamp 2507.)*

*Bob Dylan. Ein Kongreß:* Der Titel des Bandes setzt ganz auf einen bescheidenen Wortlaut, während der Inhalt, basierend auf den Vorträgen des 2006 in Frankfurt am Main veranstalteten Internationalen Bob Dylan-Kongresses, sich der anspruchsvollen Aufgabenstellung widmet, in „interdisziplinären Anstrengungen“ – so die Herausgeber in ihrer Einleitung – „das ästhetische Potential“ von Dylans Schaffen „im Spannungsfeld von Popmusik und autonomer Kunst auszuschöpfen“ (S. 8). Dass hinter dieser Bemühung die klischeehafte Auffassung steht, die Dominanz der angeblich „bis heute vorherrschenden Entgegensetzung von Kulturindustrie und moderner Kunst“ (ebd.) à la Adorno und Horkheimer müsse ausgeräumt werden, verwundert dann allerdings doch angesichts einer inzwischen weit verbreiteten und substantiellen Forschung im Bereich der populären Musik, angesichts derer diese Frage eigentlich überhaupt nicht mehr aufkommen dürfte. Was also hat der Band mit seinen insgesamt 14 Einzelbeiträgen, den drei Themenbereichen „Zeit und geschichtliche Erfahrung“, „Rock als autonome Kunst“ und „Masken der Verweigerung“ zugeordnet, tatsächlich zu bieten?

Bei der Lektüre wird rasch deutlich, dass im ersten Teil des Buches die allseits beliebte Exegese von Dylans Songtexten fröhliche Urständ' feiert. Einmal mehr zeigt sich dabei, wie schön man an Wortkonstrukten herumdeuteln kann, ohne überhaupt einen Schimmer von deren musikalischen Kontexten zu haben. Stattdessen werden schwergewichtige Interpretationen aufgeföhren und wortreich breitgetreten: Der interdisziplinäre Ansatz, so bekommt man im Themenbereich „Zeit und geschichtliche Erfahrung“ vermittelt, besteht daher vor allem darin, dass sich Autoren aus den unterschiedlichsten Disziplinen – Philosophie, Komparatistik und Literaturwissenschaft – im journalistischen Jargon mittelmäßiger Radiofeatures oder anhand metapherngesättigter Formulierungen voller Füllwörter zu Deutungen aufschaukeln, die fast ohne Abstriche auch auf so unterschiedliche Künstlerpersönlichkeiten wie Frank Zappa oder Simon & Garfunkel übertragen werden könnten. Entsprechend dürftig sind zumeist auch die dahinter steckenden Diskurse. Da ist dann bei Wolfram Ette etwa mit Be-

zug auf Dylans stimmlichen Vortrag seiner Texte von der Mundharmonika als „silbrige[m] Bote[n]“ von Stimme und Körper die Rede, der „die Welt, zu der sie geleitet, immer auf Distanz“ halte („Zeit bei Bob Dylan. Vom Frühwerk bis zur Gospelphase“, S. 39); Johann Kreuzer findet in Dylans Texten Belege für die „Dissoziation der festen Grenzen zwischen den Dimensionen der Zeit“, die „an die Wurzeln aller Prophetie“ führt, nämlich an „jene Instanz, in der Zeiterfahrung selbst gründet“ („Die Zeit der Prophetie. Überlegungen zu Dylan“, S. 84); Heinrich Detering richtet seine Aufmerksamkeit dezidiert „eher auf Grundmuster als auf Wandlungen, eher auf die Texte als auf Musik und Performance und eher auf exemplarische Zitate als auf Kontexte“ („„I Believe You‘. Dylan und die Religion“, S. 92) und disqualifiziert mit diesem Scheuklappenblick eigentlich von vornherein die Ergebnisse seines Aufsatzes. Dass hier im Übrigen dann auch noch die Kategorie des Spätwerks im emphatischen Sinne Adornos bemüht wird, ist angesichts der in der Einleitung formulierten distanzierten Haltung schon erstaunlich.

Einen Erkenntnisgewinn kann man angesichts solcher Essays kaum verbuchen, doch glücklicherweise wartet der Band noch mit anderen Beiträgen auf. Wesentlich substanzreicher geht es nämlich dort zu, wo – in den Themenbereichen „Rock als autonome Kunst“ und „Masken der Verweigerung“ – Dylans Schaffen in kulturellen, intermedialen und performativen Zusammenhängen betrachtet wird, etwa indem das Album – mit Seitenblick auf Frank Sinatra als ästhetische Einheit betrachtet – ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt (Betsy Bowden), das gegenseitige Verhältnis von Dylan und John Lennon einer kritischen Betrachtung unterliegt (Peter Kemper) oder der ästhetische Ausdruckswert von Dylans mangelhafter Stimmpräsenz am Beispiel der Interpretationen von *A Hard Rain's A-Gonna Fall* thematisiert wird (Sonja Dierks). Was adäquates, am Performativen ausgerichtetes Reflektieren auszurichten vermag, weiß etwa Richard Klein mit Verweis auf das Album *Nashville Skyline* und auf Dylans Gospelkonzerte detailliert zu zeigen, indem er die Relevanz von scheinbaren Nebensächlichkeiten hervorhebt. Tilo Wesche dagegen vergleicht die narrativen Momente von Dylans Song-Performances mit

jenen von Johnny Cash und zeigt dabei, in welchem Maße die an den Text gebundene Erzählung der Musik bedarf, um überhaupt erst wirksam zu werden. Gerade hier wird noch einmal überdeutlich, wie sehr die unterschiedlich ausgerichteten Textexegesen aus dem ersten Teil des Buches aus dem Ruder laufen und den interdisziplinären Anspruch der Herausgeber eigentlich völlig aushöhlen.

Was jedoch auch in den guten Texten bisweilen stört, sind die unaufhörlichen Verweise auf Dylans Rätselhaftigkeit und seine enigmatische Gestalt. Von einer etwas kritischeren Einstellung wie etwa jener des Popmusikforschers Klaus Kuhnke, der schon in den Achtzigerjahren – nicht ganz zu Unrecht – provozierend und scharfsichtig formulierte, Dylans Texte seien eigentlich nichts anderes als wenig eigenständige, mit Sprachbildern angereicherte Kopien amerikanischer Lyrik und seine musikalischen Fähigkeiten erwiesen sich auch eher als dilettantisch, ist hier leider nirgendwo etwas zu spüren. Gerade der Blick aus einer solchen Perspektive hätte dem Buch jedoch sehr gut getan. Denn selbst dort, wo die am Wirken des Künstlers gewonnenen Einsichten wichtig erscheinen, bleibt die Thematisierung von Problemen und Defiziten zugunsten einer Arbeit am Mythos aus. Alles wird letzten Endes irgendwie ins Positive gewendet, als Maskenspiel gedeutet und als künstlerische Strategie verklärt, so dass selbst Beiträge wie jener der normalerweise sehr geistreich formulierenden Susan Neiman eigenartig diffus wirken.

(März 2008)

Stefan Drees

*Essays from the Third International Schenker Symposium. Hrsg. von Allen CADWALLADER unter der Mitarbeit von Jan MIYAKE. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2006. XIX, 305 S., Nbsp. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 42.)*

Der Band mit zwölf ausgewählten Artikeln vom dritten Schenker Symposium, welches im März 1999 am Mannes College of Music in New York stattfand, zeigt sowohl hinsichtlich der Autoren als auch der behandelten Kompositionen eine erweiterte Tendenz zur Internationalisierung der Schenker-Forschung. Erstmals sind bei diesem Symposium Beiträge von