

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2016

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Christian Moser und Linda Simonis

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2017



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Redaktion: Joachim Harst

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2017
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1217-1
ISSN 1432-5306
www.aisthesis.de

durch das Heranziehen benachbarter Konzepte aus den Literatur- und Kulturwissenschaften (etwa der *oraliture* und der Diaspora), nicht dazu verwendet, um die Minderheit abermals zu exkludieren. Im Gegenteil weist Blandfort ihr einen Platz auf Augenhöhe innerhalb der romanischen Literaturwissenschaft zu und legt die Grundlage für eine komparatistische Auseinandersetzung mit dem grenzüberschreitenden Thema der Roma-Literaturen. Es bleibt zu hoffen, dass dieses Novum, welches hierzulande ein neues Feld eröffnet hat, sich weiter entwickeln wird und die originelle, sehr gut recherchierte Arbeit ihre gebührende Anerkennung innerhalb der Literaturwissenschaften finden wird, auch durch kritische Auseinandersetzung mit den vorgelegten Thesen und durch die Erweiterung der gefundenen Problematiken – eine dynamische Entwicklung, die sich neuerdings schon abzeichnet.

Sidonia Bauer

Heinrich Detering: *Die Stimmen aus der Unterwelt. Bob Dylans Mysterienspiele.* (Edition der Carl Friedrich von Siemens Stiftung). München: Beck, 2016. 255 S.

Der Vorwurf ist immer noch weitverbreitet: In seinem Spätwerk, seit dem Album *Love and Theft* (2001), erscheine Bob Dylan – ein alternder Künstler, dessen Schöpferkraft weitgehend versiegt sei – nur noch als bloßer Plagiator, der Versatzstück um Versatzstück, alle nicht markiert, aus der amerikanischen Musiktradition und der Weltliteratur ‚gestohlen‘ habe. Nein, widerspricht Heinrich Detering, Autor der vorliegenden Studie und ausgewiesener Dylanforscher (Autor u. a. von *Bob Dylan*. Ditzingen 42016): Dylans Zitate und Zitatfragmente, oft sehr kleinteilig zusammengesetzt, sind nichts wohlfeil und inspirationsschwach Zusammengeklautes, sondern zu meisterlich komponierten Kunstwerken gefügte einfallsreiche Collagen und vielschichtige, bruchlose Montagen. In ihnen – und hier macht sich der Autor eine Leitmetapher der Dylanschen Poetik zu eigen – werden die Stimmen der toten Dichter und Sänger aus der Unterwelt, aus dem Purgatorium bzw. Limbus zum Leben gebracht (65-67). Deren Seelen erlöst er (64, 213), indem er ihnen „buchstäblich *seine Stimme* gibt“ (66); er lässt die vielen Stimmen „in ihrer ganzen Fülle und Heterogenität durch- und miteinander sprechen“ (133). Es ist dies ein seltsamer kunstreligiöser Anspruch (22), der Deterings Deutung nachhaltig beflügelt hat, doch aufgrund seiner heilssemantischen, teilweise schon fast sakralen Phrasierung wohl nicht für alle Leser leicht zu akzeptieren sein dürfte.

Vorrangig gilt die Aufmerksamkeit des Autors den Texten der Songs (31) und den in sie eingewobenen literarischen Zitaten (Dylans „vielfarbige Textgewebe“, 22), nicht der Musik, ebenfalls einer in erheblichem Maße zitierenden, auch nicht der eigenwilligen Stimme und *performance*. Die Studie ist denn auch dezidiert literaturwissenschaftlich und -kritisch ausgerichtet, was im Hinblick auf die Profession des Autors nicht verwundert: Detering lehrt Neuere deutsche und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Göttingen. Seine Untersuchung ist literaturästhetisch und poetologisch, werkgenetisch und in

einem heute fast schon vergessenen Sinne philologisch geprägt. Der hierbei erkennbare Wunsch nach tiefgehender ‚Literarisierung‘ eines populärmusikalischen Werkes zusammen mit der kunstreligiösen Aufladung der Songs machen die Studie nobilitierungsanfällig und führen zu Verklärungen und Mythisierungen, stellen aber zugleich ein beträchtliches ebenso heuristisches wie hermeneutisches Potential bereit, das der Autor nicht selten brillant zu nutzen weiß. Obschon Deterings Studie dem gesamten Spätwerk des Songpoeten gilt, konzentriert sie sich auf exemplarisch gedeutete Songs: *Workingman's Blues* (2006), *Tempest* (2012), *Roll On John* (2012), eine elegische Totenklage auf John Lennon, und den von Dylan adaptierten Frank-Sinatra-Song *Stay with Me* (2015). Ein weiteres Kapitel handelt von dem Film *Masked and Anonymous* (2003), geschrieben zusammen mit Larry Charles.

Zitate und Anspielungen, Echos und Reminiszenzen in Dylans Songs – durch Deterings und weiterer unermüdlicher *source hunter* hochmotivierten literarischen Spürsinn erst entdeckt – ‚erwecken‘ in seiner Deutung vor allem eine wirkmächtige Literatur des Autoritativen, des großen Stils: die Bibel, Gattungen wie das Epos und die Märtyrerlegende, Autoren wie Homer, Ovid und Shakespeare, ein literarisches System wie den Petrarkismus. Die Mysterienspiele jedoch – anonym und volksgängig, archaisch und mit heilsgeschichtlicher Botschaft, vor allem theatral mit szenischem Konzept (20f.) – seien die für ein Verständnis der Songwelt Dylans wichtigste Gattung: Weit über einzelne Zitierungen Dylans hinaus seien sie so vorbildhaft für den Künstler, dass man seine späten Songs gar in einem weiteren Sinne als *mystery plays* bezeichnen könne (19-21, 29, 95, 145, 147, 157, 166). Angesichts des immer noch großen gattungstypologischen Abstands mag dies eine eher kühne Interpretation sein, doch hilft sie, im Werke Dylans, wegen seiner lyrischen und erzählerischen Qualitäten bereits hochgeschätzt, nun auch stärker dramatische Strukturen zu erkennen. Weit holt Detering auch aus, wenn er – nicht unproblematisch – von „Dylans Petrarkismus“ (189) spricht. Vieles, was für nicht wenige petrarkistische Dichtung gilt, fehlt in Dylans Werk: die Kulturgrammatik des Petrarkismus, dessen ‚Mili-eus‘ wie z. B. eine Hofkultur, in der er *lingua franca* ist; eine spezielle Art des Formbewusstseins, wie sie sich in den Sonetten zeigt; eine markierte Formelsprache für das Schönheitslob (‚Schnee der Haut‘, ‚Korallen der Lippen‘).

Wie hier schon erkennbar, dominieren in Deterings Deutung des über Dylans Werk weit gespannten, vom Interpretieren kraftvoll mitgewobenen Zitatennetzes über weite Strecken die Analogie, das Herausstellen von Ähnlichkeiten, der Wunsch, dass sich Gleiches zu Gleichem finden möge, über die Differenz und das Trennende. Teilweise führt dies zu nicht unproblematischen Gleichstellungen und In-Eins-Setzungen, zu bewussten Enthistorisierungen (215) und Anachronismen: So wird John Lennon zum „geschundene[n] Schmerzensmann“ (118) einer Märtyrerlegende oder zum Odysseus, wenn auch einem scheitern-den (129), der mittels eines Zusatzes („Odysseus der Pop-Generation“, 116) wieder zurück in die Jetztzeit geholt wird. Während Neues an Antikes erinnert, bedient sich zugleich – in einer Art dialektischen Umschlags – die Antike des Neuen: „Bei Dylan hat Ovid den Blues. Und der Blues hallt durch die Gewölbe der Antike.“ (51) Wenn es um Einflüsse auf einzelne Songs geht, paart Detering

gerne Hochkulturelles mit Populärkulturellem (23) – Homer und The Beatles, Petrarca und Sinatra, Shakespeare und The Carter Family –, betont zwar so die Verschränkung von *high* und *popular culture* in Dylans Werk (80), weist bei dem jedoch unterschiedliche Bedeutungsintensitäten zu. So sieht er beispielsweise in den Zitaten aus den Beatles-Alben in *Roll on John* bloß die „Schauseite“ (116) des Songs, während deren „Tiefenstruktur sehr viel diskreter einen uralten Mythos re-inszeniert“ (116), den des irrfahrenden Odysseus. Eine solche Verteilung des Zitierten und Alludierten und damit auch des Erzählten auf einerseits eine popkulturelle ‚Oberfläche‘ und andererseits eine mythische ‚Tiefe‘ der Songs ist nicht unproblematisch, denn sie assoziiert zu leicht das sich obenauf befindliche Populärkulturelle (etwa den Western, 123f.) und das Rockmusikalische mit dem bloß Kontingenten und dem Accessoire und das aus der Tiefe der Texte und der Zeiten hervorgeholte Literarische (25, 180, 189) mit der Substanz, dem perennierend Eigentlichen. Hier, in der Tiefe, scheinen dann die eigentlichen Stimmen, die der Dichter und Mythenerzähler, zu hören sein. Im Falle des Songs *Tempest* ist dies Shakespeare: Die Oberfläche des Songs ist noch geprägt durch Zitate von Folksongs und Filmen vom Untergang der Titanic, doch darunter „rauscht und tobt [...] wahrhaftig [!] Shakespeares Sturm“ (97). Generell sollte man wohl, trotz zahlreicher nachgewiesener literarischer Einflüsse auf Dylans Werk, vieles als populärmusikalisches, konventionelles ‚Idiom‘ akzeptieren; Beispiele: „It’s now or never“ (73), „a sad, sad story“ (92) oder „I’m a fool to hold you“ (200).

Wenn Dylans Werk über das eigene hinaus den Blick öffnen kann für die „erstaunlichen schöpferischen Möglichkeiten einer Songpoesie, ja von Poesie überhaupt im 21. Jahrhundert“ (so der Klappentext), so sind die Eigenschaften einer solchen Literatur nur in Umrissen erkennbar: Eine Dichtung soll es sein, die „anthropologische Grundsituationen wiedererkennbar ausspricht in der Polyphonie der heterogenen Kulturen und Bilder, der Texte und Sprachen“ (61) und „schlichte, anrührende Humanität“ (39) artikuliert. Sie kann dann – so Detering, hier wie in der gesamten Studie hochambitioniert – „Weltliteratur“ (61) werden.

Literarisierungen und Stilisierungen, Überhöhungen und Idealisierungen, Potenzierungen und wohl auch Übertreibungen – immer wieder gespeist aus dem Wunsch, den Künstler von jedem Plagiatsvorwurf freizusprechen – führen zu einem ebenso faszinierenden wie irritierenden Bild des amerikanischen Songpoeten: Bob Dylan erscheint demnach als ein singender prophetisch-apokalyptischer *poeta vates*, der Gewalt und Blut, Verheerung und Untergang, vielleicht aber auch eschatologisches Heil schaut (101), zugleich als hochintellektueller, auch bildungsbürgerlicher *poeta doctus*, Schöpfer einer Songpoesie, in der so vieles intendiert und kalkuliert, kaum etwas beiläufig scheint. Als solcher, als Hüter des *American Songbook*, erinnernd und umgestaltend zugleich, als souveräner Wächter einer vielfältigen *memoria* und Mittler zwischen den Toten und den Lebenden, wirkt Dylan in Deterings Interpretation oft merkwürdig entrückt und elitär, streckenweise kaum noch als genuiner Rockmusiker erfahrbar, wenig geerdet und erhoben über den anderen Rock- und Popmusikern seiner Zeit. Doch gerade aus der Überhöhung und Romantisierung, aus der Entzeitlichung

(58, 97f., 127), aus der Vorstellung eines zeitenübergreifenden beziehungs- und assoziationsreichen Resonanz- und Referenzraums (56), in dem sich der Songpoet und mit ihm auch sein Interpret frei bewegen können, erwächst der Studie eine große interpretatorische Kraft. Sie zeigt sich in geduldigen *close readings* im Stile minutiöser Gedichtinterpretationen, die, wenn auch literarischen Einflüssen über weite Strecken zu viel Bedeutung, vor allem zu viel ‚Tiefe‘ zumessend, auf passionierter und raffinierter Exegese beruhen, sehr präzise sind und mikrologisch bis zur Grenze des Wahrnehmbaren (208). Zugleich lassen sie für alle Hörer und Leser Deutungs Offenheit zu. Sie beruhen auf detaillierten Textrecherchen (Welche englische Ovid-Ausgabe hat Bob Dylan benutzt?, 50), zeugen nicht nur hierin von dylanologischer Expertise und verzichten bei alledem auf kulturtheoretische Diskurse und deren Jargon, obschon deren Begriffsfavoriten wie das ‚Fluide‘, ‚Postmoderne‘ oder ‚Medialität‘ (30) auf verlockende Weise bereitstehen. Leicht ist die Lektüre nicht, denn Vexierspiele, Montagen und Collagen, Überblendungen, Überschreibungen und Verschmelzungen, Transponierungen und Transformierungen, teilweise durchaus verwirrend, verlangen wachsame Leser. Doch hilft, dass das Ganze, angetrieben durch des Autors enthusiastische Freude an der Musik und Poesie des Künstlers, in einem im positiven Sinne essayistischen Stil geschrieben ist. Dieser vermag es, Dylans Ästhetik und Wortkunst den Lesern in geglückten suggestiven Formulierungen nahezubringen und sie mit ihrer Hilfe durch die „Vielstimmigkeit des Zitatengestöbers“ (21) zu leiten. Je mehr sie dabei der Deutung, die Seelen der toten Dichter und Musiker warteten in Dylans Werk „nur darauf, dass jemand ihnen, indem er weiterschreibt am Weltgesang, auf die Spur kommt“ (214) – einem ebenso verstiegenen wie sympathischen Romantizismus – folgen wollen, umso besser gelingt ein Verstehen des Buches.

Über eine Interpretation der Songpoesie Bob Dylans hinaus bietet die Studie für die Komparatistische und Allgemeine Literaturwissenschaft anregende Fallanalysen zu weiter gefassten Themen wie der Idee des Nachlebens der Literatur und dessen Metaphorologie (das Bild vom gewobenen Netz, Stimmen aus der Unterwelt, Totengespräch), Funktionen literarischer Zitate, der Kultur der Collage in der sog. Postmoderne. Zum nützlichen Beiwerk der lesenswerten, exzellent redigierten Studie zählen Diskographie und Filmographie (243f.), Bibliographie (245-249) und ein vorzügliches Personenregister (251-254).

Werner Bies

Literature as Dialogue. Invitations Offered and Negotiated. Roger D. Sell. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 2014. 274 S.

Der Sammelband *Literature as Dialogue. Invitations Offered and Negotiated* vereint die Beiträge der jährlichen Konferenz der International Association for Dialogue Analysis, welche unter dem Titel *Dialogue Analysis: Literature as Dialogue* im Jahre 2012 vom LitCom-Projekt, Literary Communication Project of Åbo Akademi University, ausgerichtet wurde. Die theoretische Basis der dreizehn