

weisen einer pluralistischen Welt mit ihren jeweiligen kulturellen Prägungen und konkurrierenden Wahrheitsansprüchen aufgreifen. Die traditionellen konfessionellen Streitfragen treten dabei freilich in den Hintergrund. Ihre Stelle nimmt für K. die Bewährungsprobe klassischer dogmatischer Positionen in nichtwestlichen christlichen und nichtchristlichen Theologien ein. K. versteht das Panorama eindrucksvoll zu eröffnen und dann auch Kriterien dafür zu entwickeln, wie weit er darauf eingeht und worauf er seine Theologie baut, damit sie umfassend als christlich erkannt werden kann. Doch könnte er noch stärker auf eine tragfähige methodologische Grundlegung achten, die auch die laufenden Diskussionen um komparative und interkulturelle Theologien berücksichtigt. Im Blick sind vor allem religiös Andersdenkende, nicht aber atheistische, agnostische oder indifferente Positionen. Um diese Leser zu gewinnen, müssten wohl die Epistemologie und Methodologie stärker begründet und die Inhalte bisweilen expliziter anthropologisch-existenziell vermittelt werden.

Die Christologie und eine trinitarisch orientierte Soteriologie sollen der hermeneutische Schlüssel für die weiteren Traktate der neuen Dogmatik sein (vgl. 405). Ob mit ihr die „Theologie nicht mehr dieselbe“ wie bisher sein wird, wie ein Hinweis auf dem Buchdeckel vollmundig verkündet, bleibt abzuwarten. Als inspirierend kann der erste Band jedenfalls bezeichnet werden. Er weckt das Interesse für die folgenden Bände: In diesem Jahr ist bereits „Trinity and Revelation“ erschienen. Folgen werden „Creation and Humanity“, „Spirit and Salvation“ sowie „Community and Future“. B. KNORN SJ

WENZEL, KNUT (Hg.), *Code of the Road*. Dylan interpretiert. Stuttgart: Reclam 2013. 324 S., ISBN 978-3-15-020259-3.

Der Frankfurter Systematiker Knut Wenzel (= W.) hat bereits im Jahr 2011 eine Monographie über den amerikanischen Musiker und Sänger Bob Dylan veröffentlicht, in dem er eine theologisch-literarische Annäherung an die Gestalt und das Werk Dylans vorlegt. In diesem von W. herausgegebenen Sammelband kommen verschiedene Autoren und Autorinnen aus dem Bereich der Philosophie, Theologie, der Literatur- und Filmwissenschaft sowie aus dem Bereich des Journalismus zu Wort, die sich dem umfangreichen Songkatalog Dylans annähern. Neben einem einführenden Beitrag von M. Kubitzka (Travelling with Bob. Eine Reise durchs mythische Amerika) werden in diesem Sammelband Interpretationen von Dylan-Songs aus unterschiedlichen Schaffensperioden des Künstlers vorgestellt. Ein durchgehendes Thema dieser „Chronologie der Songs“, die keine Vollständigkeit beanspruchen kann oder will, besteht m.E. nach in der Frage nach dem „Ich“, das in den Songs spricht, nach der Identität des Sängers und nach den religiösen bzw. theologischen Implikationen der sich hier artikulierenden Subjektivität. M. Jung greift in seinem Essay (Älterwerden als Verjüngungsprozess. „My Back Pages“) bereits einen Song aus dem Jahr 1964 auf, in dem der gerade 23-jährige Sänger, der nach zwei veröffentlichten Alben zur „Projektionsfigur eines protest movements“ (37) geworden war, nach einer subtileren Sprache sucht, „die den Dingen keine Gewalt antut und dem Individuum in seiner Wirklichkeitserfahrung gerecht wird“ (42). Das „Selbst“, das in diesem Song neu gesucht wird, hat seine Identität in der Zeit darin, dass es sich nicht an Begriffe und Urteile festklammert, „sondern seinem Erlebnisstrom hingeben kann“ (48); es ist bereit für den Aufbruch in eine Welt, die zwar nicht von Gott, „aber auch nicht vom Teufel“ (ebd.) regiert wird.

Zwischen 1965 und 1966 veröffentlicht Dylan binnen weniger Monate drei Alben (davon mit „Blonde on Blonde“ die erste Doppel-LP der Popgeschichte), in denen er den Übergang von der Folk- zur Rockmusik vollzieht und die Geschichte der Rockmusik nachhaltig beeinflusst. Aus dieser überaus kreativen Phase seines Schaffens wird die Suche nach dem Heiligen thematisiert (R. Shab-Kazemi, Bob Dylans Suche nach dem Heiligen. Von „It’s Alright Ma“ zu „I Believe in You“): In „It’s Alright Ma“ kann der Sänger zwar benennen, was falsch ist, „aber er hat nichts, was er an die Stelle des Falschen setzen könnte: ‚I got nothing, Ma, to live up to‘“ (59). Die Suche nach dem Heiligen, die in Dylans späteren Schaffen in einen immer universaleren Kontext gestellt wird, ist noch gebunden an das Verlangen nach Autonomie und Selbstverwirklichung (69). Die Welt, die Dylan malt, ist eine „sehnsuchtsstrukturierte Welt“ (S. Rosenbauer, Vom Sehnen der Welt: „Gates of Eden“, 73) – aber nur unter dem Vorzeichen der Abwesen-

heit, des Verneintseins; und doch wird diese Welt „anfanghaft wirklich in der sehnsuchtsbefüllten Existenz des Menschen“ (85), der schwach und entstellt gegen jede Hoffnung hofft und gegen jedes Realitätsprinzip sehnt. Die Stärke von Dylans Songs liegt darin, dass sie Momentaufnahmen sind, die sich der Gefahr des Stillstandes entziehen (K. Walter, Ein Lied morphet um die Welt: „Ballad of a Thin Man“). Dylan schafft es, gerade in einem Song, der skizzenhaft-beiläufig bleibt (L. Knatz, Dylan – „Pledging My Time“), eine Gegenwart in der Präsenz des Songs, in einem performativen Akt zu schaffen, in der die chronologisch messbare Zeit außer Kraft gesetzt wird. Der Song wird dabei zur Projektionsfläche, die „einen Ort des Abwesenden“ (121) markiert.

Die hoffnungsvollen Songs der „Basement Tapes“, „You Ain’t Goin’ Nowhere“ und „I Shall Be Released“, haben in ihrer finalen Struktur (auf eine Hochzeit bzw. auf eine Freilassung hinzielend) für Dylan selbst wenig bleibende Gültigkeit gehabt (D. Lamping, Die „Basement Tapes“ und was von ihnen blieb). Rastlos bleibt der Sänger unterwegs zu anderen Orten und wird dabei zum „Pilger der Liebe“: Der Song „Isis“ aus dem Jahr 1974 (P.-H. Campbell, „Isis“. The Mystical Child) thematisiert „die Selbstfindung im Anderen“ (156) und zielt auf eine befreiende Lösung hin, ohne „die periodische Aktualisierung dieser Erfahrung aufzugeben“ (ebd.). Der mythische Stoff von Isis und Osiris bekommt einen Sitz in der Gegenwartskultur durch den Bezug zum mexikanischen Gedenktag des *Cinco de Mayo* („I married Isis on the fifth day of may“), der an den Sieg gegen die Franzosen 1862 erinnert und der für das *Civil Rights Movement* zur Chiffre gegen alle Arten der Unterdrückung und für das Feiern des Eigenen innerhalb der fremden Kultur geworden ist. Dylan, der sich in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre für die Dauer von drei Alben einem evangelikalen Christentum zuwendet, verfasst dabei in dem Song „What Can I Do For You“ ein Gebet, „das fast ohne religiös einschlägige Sprache auskommt“ (K. Wenzel, Pilger der Liebe: „What Can I Do For You“, 185). In der schlichten Form des Popsongs vollzieht sich eine „empfindsame Reflexion über die Gabe und das Geben“ (186–187): In den Zeilen „You have given everything to me/ what can I do for you“ wird die Neigung zu einer Ökonomie des Tauschens aufgegriffen und durchbrochen durch eine „tauschökonomisch nicht verrechenbare Dimension“ (187) der Gratuität bzw. der Gnade. Das Gebet kann aufgrund der Erfahrung unverrechenbarer Liebe nur in der Sprache säkularer Liebe auftreten und umgekehrt: Das Liebeslied thematisiert eine Unbedingtheit, die keiner endlich-menschlichen Liebe abverlangt werden kann, sondern auf einen unendlichen Grund der Liebe hinweist.

Neben den Beiträgen, die das cineastische Interesse Dylans thematisieren (N. Grob, „Renaldo & Clara“ – directed, produced and written by Bob Dylan; S. Koheil, Take me to the movies: „Brownsville Girl“), ist für eine theologische Auseinandersetzung mit Dylan insbesondere die mit dem Album „Infidels“ (1983) greifbar werdende Distanzierung von einem evangelikalen Christentum und die (vermutete) Rückkehr zum Judentum, auf die der Song „I and I“ Hinweis sein könnte (M. Kutzer, „I and I“), von Bedeutung. Das „I and I“ des Refrains ist Index für eine Leere der Sprache und des Sprechens. Die Frage, wer hier spricht, legt die Wunde der Sprache offen; allein die Stimme des Sängers behauptet „durch die Zerrissenheit hindurch“ (204) seine Identität. Doch das Sprechen ist, bei aller Mühelosigkeit, die Dylan für seine Schreibprozesse behauptet, keine Sprachgewalt: „Someone else is speaking, but I’m listening only to my heart“. Dylan schöpft, wie es charakteristisch für sein Schreiben ist, auch in dem Song „I and I“ aus dem Traditionsmaterial der Bibel, der amerikanischen Folk- und Bluestradition, der jamaikanischen Protestkultur, „womöglich den Werken Nietzsches“ (210). Der Sänger ist kein autonomes Subjekt, das Sprache und Sinn entwirft, sondern „Echoraum eines historischen und fremden Textrepertoires“ (213). Transposition wird der Vorgang in der Theoriebildung der Intertextualität bezeichnet, in dem ein Zeichensystem in ein anderes übergeht, ohne dabei seinen ursprünglichen Bezug völlig zu verlieren. Der Sänger wird zum Propheten, der im Namen eines Anderen spricht, in dessen Herz fremde Texte zusammenlaufen. In der Spannung zwischen „dem Allgemeinen und dem Individuellen, dem Herzen und dem Mund des Anderen lebt das Subjekt“ (ebd.). Der Sänger bleibt ein Gläubiger in seinem Unterfangen, der Flüchtigkeit der Zeit Identität abzutrotzen. Auch wenn es kein Leben in der Schau des Angesichts gibt („One says to the other, no man sees my face and lives“), bleiben die Hoffnung und das Vertrauen darauf, „dass das Angesicht

lediglich verhüllt ist, dass da ein Jemand ist, der in dieser fragilen Welt Verlässlichkeit gibt. Gott, ein anderer Mensch als ich? Es ist nicht voneinander zu trennen“ (216).

Dylans Verhältnis zur poetischen und musikalischen Tradition, die Rolle des Sängers als „Resonanzraum“ der Tradition, die Frage nach der Intertextualität von Dylans Songs erweisen sich als wichtige Deutungsschlüssel zum Verständnis seines Werkes: Dies gilt für seine Aufnahme und Verarbeitung der Folk- und Bluesmusik (*P. Kemper*, „Blind Willie McTell“. Anatomie eines verheimlichten Meisterwerks), insbesondere aber auch für seine späten Alben, wie etwa „Time Out Of Mind“ (1997): Die Suchbewegung Dylans, die über die Grenzen einer institutionalisierten Religion hinausgeht, mutet es seinen Hörern zu, „für die Denk- und Erlebnisfigur einer transzendenten Immanenz“ (*R. Dannemann*, *Transzendente Immanenz oder Bob Dylans Reise in die „Highlands“*, 279) offen zu sein. Die Gottesferne, die „Not Dark Yet“ konstatiert (*J. Goldstein*, *Unsere Tage sind gezählt: „Not Dark Yet“*), verarbeitet ein ursprünglich beschwingtes Spiritual („Wade in the Water“) und mündet über den Zwischenschritt des Blues („Marchin’ to the City“) musikalisch und textlich in einen „Trauermarsch“. Der betonte Stillstand („I know it looks like I’m moving, but I’m standing still“) – eine Erstarrung, die in Dantes „Göttlicher Komödie Ausdruck der Höllenqualen ist (286) –, wird zum Ausdruck religiöser Hoffnungslosigkeit. Wenn hier, wie in Dylans gesamten Spätwerk, immer wieder Rollenmonologe den Blick auf eine dunkle und todverfallene Welt richten, bleibt die Frage bestehen: „Wer spricht hier, in welcher Situation, worüber, zu wem?“ (*H. Detering*, *Der Mörder, der Sterbende und die Toten. „Soon After Midnight“ und „Working Man’s Blues # 2“*, 307). Der Literaturwissenschaftler *Heinrich Detering*, mit dessen Blick auf Dylans Spätwerk der vorliegende Sammelband schließt, weist darauf hin, wie im „Working Man’s Blues # 2“ Elemente aus Ovids „Iristien“ bis hin zur jüngsten amerikanischen Literatur in die „Modern Times“ (so der Titel des Albums von 2006) der amerikanischen Depression und der Globalisierung transponiert werden. Solche intertextuellen Gewebe, die Dylan-Songs darstellen, artikulieren „in unterschiedlichen Stimmen dieselben Menschheitserfahrungen“ (320). Im Medium des Songs werden die Figuren und der Sänger eins („The people in my songs are all me“), kommen die Stimmen der Vielen in seiner Stimme zu Wort. Indem die Stimme des Sängers den Stimmen der Vielen, den Stimmen der Vergangenheit Gehör verschafft, werden der Fluss der Zeit und die Vergänglichkeit in der Performanz des Songs aufgehoben. Das intertextuelle Gewebe des Songs hat den Effekt, „zeitlos und ewig“ (319) zu wirken. Indem der Sänger den Toten, den unerlösten Stimmen der Vergangenheit seine Stimme verleiht, wird so etwas wie Ewigkeit, Erlösung – in der Gegenwart der Musik – beansprucht.

Der Sänger, der ausgezogen war, sein Selbst neu zu (er-)finden, definiert seine Identität in einer Art „Stellvertretung“: als „Resonanzraum“ der Vergangenheit und der Tradition, als Stimme der Vergessenen und der Toten, als derjenige, der die Abwesenheit eines ganz Anderen, Gott, der allein dem menschlichen Leben Halt geben kann, konstatiert, und darin diesem Gott noch einmal einen Raum offen hält. Der vorliegende Sammelband zeigt eindringlich, wie im Medium menschlicher Subjektivität und menschlicher Identitätssuche, die in der populären Musik thematisiert werden, religiöse und theologische Fragestellungen zu Wort kommen. Die Bedeutung dieses Bandes liegt nicht zuletzt in dem Hinweis, dass moderne Ausdrucksformen von Säkularität nicht zwangsläufig auf Kosten von Religion und religiöser Wirklichkeitsdeutung entstehen; dass wohl aber Religion und religiöse Deutungen zurückgebunden sind an „die Menschen in ihrer Subjektivität“ (177). K. VECHTEL SJ

4. Praktische Theologie

BÖHNKE, MICHAEL, *Kirche in der Glaubenskrise*. Eine pneumatologische Skizze zur Ekklesiologie und zugleich eine theologische Grundlegung des Kirchenrechts. Freiburg i. Br.: Herder 2013. 357 S., ISBN 978-3-451-33268-5.

Wie Titel und Untertitel des vorliegenden Buches andeuten, behandelt die Arbeit drei verschiedene Probleme, die freilich innerlich zusammenhängen: die gegenwärtige Glau-