

Harm-Peer Zimmermann

Love Minus Zero/No Limit

Mathematik des Absurden in einem Liebeslied von Bob Dylan

Der Song "Love Minus Zero/No Limit" ist im März 1965 auf dem Album "Bringing It All Back Home" veröffentlicht worden.¹ Dieses Album gilt als Befreiungsschlag. Bob Dylan bricht mit der Folk- und Protestliedtradition. Und er tut das in doppelter Weise: musikalisch, indem auf der A-Seite alle Stücke elektrisch instrumentiert sind; poetisch, indem insbesondere die B-Seite als „surrealistisches Textexperiment im strikten Sinne des Begriffs“² gilt. Der Song "Love Minus Zero/No Limit" findet sich auf der A-Seite. Er gehört also zur musikalischen Provokation. Zugleich greift er der poetischen Provokation der B-Seite vor. Er verbindet also den elektrischen mit dem surrealistischen Reiz.

Durch Vermischung von realen mit irrealen, traum- und rauschhaften Elementen – man denke nur an den Song "Mr. Tambourine Man" – entwickelt surrealistische Kunst rätselhafte oder irre Szenarien, die sich rationaler Kontrolle, Erklärung und Deutung entziehen. Durch unvermittelte Konfrontation von Gegenständen, Figuren, Motiven kommt eine andere Wirklichkeit zum Vorschein, eine Sur-Realität, von der niemand sagen kann, was sie sei und was sie zu bedeuten habe. Aber so viel sagen Surrealisten immerhin selbst: Ein scheinbar sinnloses Nebeneinander, befremdliche Kombinationen und Konstellationen lassen plötzlich erahnen, dass der Welt an sich keineswegs so etwas wie Ordnung und Sinn abgewonnen werden könne. Handelt es sich um ein ausweglos absurdes Geschehen? Oder springt etwas Anderes heraus?

Diese surrealistische Herausforderung ist es, der Dylans Publikum seit 1965 ausgesetzt ist. Statt zusammenhängende Geschichten zum Thema Elend und Unterdrückung, Erniedrigung und Beleidigung zu erzählen, wie es sich für einen *topical song* gehört, lässt Dylan Figuren und Handlungselemente in bizarren Konstellationen und skurrilen Szenen aufgehen. Statt politische und soziale Ereignisse zu kommentieren und eindeutige

1 Alle Dylan-Songs werden zit. n. Dylan 2004.

2 Detering 2007: 59f.

messages rüberzubringen, erklärt Dylan: „Meine Songs haben keine Bedeutung. Sie sind bloß Wörter.“³ Als er 1965 auf einer Pressekonferenz gefragt wird: „What are your songs about?“, antwortet Dylan: „Some of my songs are about four minutes, some are about five minutes and some, believe it or not, are about eleven or twelve.“⁴ Kritische Ansprüche, moralische Botschaften, hehre Ziele? – alles Floskeln, Formeln, ein Hexeneinmaleins: vier und fünf, nicht selten elf und zwölf, warum nicht 136 oder 142?⁵ „Well, you know my songs are all mathematical songs.“⁶

So oft Dylan nun nach Sinn und Bedeutung seiner Songs gefragt wird, so oft gibt er unerwartete oder groteske Antworten. Er entzieht seine Songs der Eindeutigkeit, explizit auch in den Songs. Erzählt wird von Träumen, heißt es in „Gates of Eden“, „ohne jeden Versuch, die flüchtigen Visionen / in den Graben genauer Deutungen zu schaufeln“. Genaue Deutungen verengen das semantische Feld auf einen Hohlweg. Sie legen Bedeutungen fest und grenzen Sinnhorizonte ein. „I’m sick of people asking: ‘What does it mean?’ It means nothing.“ „Don’t interpret me.“⁷ Bei solchen Abweisungen handelt es sich allerdings nicht nur um anti-hermeneutische Reflexe zur Behauptung künstlerischer Autonomie⁸, sondern auch um eine Öffnung der Protestfrage, um ihre Radikalisierung zur offenen Frage, und zwar mit existenzieller und epistemischer Tragweite.

Dylan zersingt die üblichen Erzählmuster, aber dadurch kommen einzelne Figuren, Eigenschaften, Motive erst in elementarer Weise zum Vorschein. Das ist der existenzielle Aspekt Dylanscher Radikalität. Bis heute wimmelt es in Dylans Songs von Repräsentanten und Sujets einer Sub- und Gegenkultur, tummeln sich dort die *outlaws*, *hobos*, ewigen Wanderer mit den Waschbärmützen auf den *lost highways*. Aber auch ganz normale Typen und Gäste aus Literatur, Wissenschaft und Religion erscheinen verrückt, besonders eindrucksvoll in dem Song „Desolation Row“ auf dem nächsten Album von 1965: „Highway 61 Revisited“. „The circus

3 Zit. n. Klein 2003: 14.

4 Zit. n. Gray 2006: 196.

5 Dylan auf die Frage, wie viele Protestsänger es außer ihm gäbe. Dokumentiert von Martin Scorsese in dem Film: „No Direction Home: Bob Dylan“, 2005.

6 Zit. n. Østrem 2007: 70. Das Zitat wird hier metrisch verstanden, es lässt sich aber auch inhaltlich deuten.

7 Zit. n. Klein 2003: 12, 14.

8 Vgl. Klein 2006.

is in town“; und der „blinde Polizeichef“ ist „in Trance versetzt“. Bette Davis und Romeo kommen herein. Kain und Abel, der Glöckner von Notre Dame und der Gute Samariter machen sich „bereit für die Show“. Während Aschenputtel mit dem Feudel durch die Reihen geht; Einstein, verkleidet als Robin Hood, an Dachrinnen snifft.

Dylan gibt die bevorzugten Motive und Charaktere der Folk- und Protesttradition nicht auf, sondern er anverwandelt alles andere, was ihm gerade einfällt, dem Milieu der Außenseiter und Sonderlinge. Hochkultur, Massenkultur, Wissenschaft, Religion – Repräsentanten aller Kultursphären werden gleichsam durch eine Manege des Andersseins geführt. Dieser Jahrmarkt der Dissonanzen kommt fröhlich, spielerisch und egalitär daher – einerseits: Einstein an der Dachrinne, offensichtlich vollständig bekokst; Casanova, mit Löffeln gefüttert, damit er selbstsicherer wird. Andererseits aber hinterlassen diese Songs keineswegs den Eindruck eines Zirkus, der unbeschwert, vergnügt und urkomisch durch Amerika rollt. Im Gegenteil, der stärkere Eindruck ist: Hier wird etwas Wichtiges und Schwerwiegendes mitgeteilt; hier ist auf tolle Weise von unzugänglichen Problemen die Rede. Als spiegele sich in dem Irrsinn, der sich auf dem „Highway 61“ oder auf der „Desolation Row“ abspielt, ein grundsätzlicher Irrsinn unserer Existenz wider, als werde dort etwas Existenzielles verhandelt.

Es ist kein wirklich fröhlicher Nonsens, der da vor den „Gates of Eden“ abgeht. Vielmehr erinnert der ganze Zug an eine Prozession verlassener und ungetrösteter Gestalten – *with no direction home*. Indem Dylan Motive und Figuren aus dem Zusammenhang reißt und auf die „Desolation Row“ versetzt, also in Zusammenhänge stellt, die nichts sind als desolat, wird das *outback-* und *outlaw-*Dasein als Grundbefindlichkeit menschlicher Existenz markiert. Was an den Außenseiterfiguren und auf den *lost highways* auf eklatante Weise sichtbar wird, betrifft als existenzielles Problem noch die arriviertesten Figurationen der Hochkultur: „to stuck inside of mobile“ and to know „I can’t escape“.⁹ Was in dem Mikrokosmos skurriler Typen und bizarrer Begebenheiten sichtbar wird, ist Absurdität als Perpetuum mobile, als existenzielle Grund- und Dauersituation.

9 „Stuck Inside Of Mobile With The Memphis Blues Again“, Album „Blonde On Blonde“, 1966.

Dylan führt absurde Stücke auf, lässt seine Figuren immer wieder irgendeinen Sinn simulieren, irgendwelche Steine irgendeinen Berg hinaufrollen – nur um am Ende zu bemerken, dass das alles zu nichts führt, sinnlos abrollt – *like a rolling stone*. Dylan öffnet die Protestfrage existenziell in Richtung absurdes Theater und Philosophie des Absurden. Hatte nicht Albert Camus von Mathematik des Absurden gesprochen?¹⁰ Nun schreibt Dylan mathematische Songs. Und so lässt sich der Titel “Love Minus Zero/[over] No Limit” wie eine mathematische Formel lesen, wie eine absurde Bruch- und Infinitesimalrechnung: Liebe minus Null, geteilt durch kein Limit.

Herausgelöst aus den üblichen Kontexten und Plausibilitätsmustern, versetzt auf die *desolation row*, erscheinen noch die sichersten Urteilskriterien der Protestkultur, die Mechanismen des Zuordnens und Seiten-Markierens absurd. Das ist der epistemische Aspekt Dylanscher Radikalität. Sogar die Gretchenfrage der Bürgerrechtsbewegung wird von Dylan ins Grotteske gezogen: Neros Neptun wartet schon, die Titanic legt ab Richtung *desolation row* und alle rufen: “Which side are you on?” Wie ein Trickster sorgt Dylan für Verwirrung unter den gängigen Grenzziehungen, Gewissheiten, Sicherheiten. Das sind vor allem die eingespielten Unterscheidungen zwischen wirklich und unwirklich, richtig und falsch, schön und hässlich. Dagegen erklärt Dylan: Es gibt keine Wahrheit außer der einen, dass es keine Wahrheit gibt – wenigstens nicht “outside the Gates of Eden”. Aber auch diese letzte Möglichkeit einer Grenzziehung beweist nicht viel mehr als das, was *Mr. Tambourine Man* längst weiß: “but for the sky there are no fences facin”.

Der Himmel mag eine Grenze markieren, das sei dahingestellt. Sonst aber bleibt es absurd, eine allgemeinverbindliche Orientierung, ein sinngebendes Zentrum oder gar eine absolute Wahrheit anzugeben. An die Stelle einer selbstgerechten Wissensordnung tritt ein Protestdiskurs ohne Zentrum. Und dieser umfasst so viele Wahrheiten, wie es Erzählungen von Begebenheiten, Situationen, Charakteren gibt. Es handelt sich um Wahrheiten ohne Hintergrundgewissheiten, gleichsam um desolate, vagabundierende Wahrheiten. Es handelt sich um Freiheitsexperimente

10 Vgl. Camus 1942/1975: 19.

im radikalen Sinne, nämlich mit offenem Ausgang, ohne Anhalt bei einer letzten Instanz, sei es einem tieferen Grund, sei es einem höheren Sinn.

Das Experimentelle besteht darin, endlos Bedeutungen zu geben und Deutungen zu versuchen, aber eben daran auch immer wieder zu scheitern. Es handelt sich um ein unendliches Spiel der Signifikation und Resignifikation – ohne Signifikat, ohne Referenten. Die Radikalität dieses Spiels lässt sich auf eine quasi mathematische Formel bringen: *minus zero/no limit* – Bedeutungen endlos, verteilt auf unendlich viele Deutungen, Grenzwert gegen Unendlich. Dabei bleibt jede einzelne Signifikation *epistemisch* surreal oder absurd insofern, als sie sich auf keine tiefere oder höhere Wahrheit berufen kann. Und jede einzelne Signifikation bleibt *existenziell* surreal oder absurd insofern, als ihr kein tieferer oder höherer Sinn abgewonnen werden kann. Ein Zirkus ist ein Zirkus ist ein Zirkus. Was daraus letztlich resultiert, bleibt eine offene Rechnung: minus Null, kein Limit.

“Don’t interpret me” – selbst solche Dikta bleiben eine offene Angelegenheit, unlimitiert interpretierbar. Und offensichtlich paradox: Dylan verneint Deutungen, weil er sie bejaht, nämlich auf unendliche Interpretationen aus ist. Am Song “Love Minus Zero/No Limit” sei das unlimitierte Spiel der Interpretation fortgeführt, Möglichkeiten des Scheiterns inbegriffen.

