

Das das Runde ins Eckige muss, weiß ja nun wirklich jedes Kind. Wer es im Fall der 17. Ausgabe von Bob Dylans „Bootleg Series“ genannter Raritäten-Edition sein Vinyl ganz besonders „deluxe“ haben will, kann das Runde gleich zehn Mal ins Eckige schieben, das wäre sozusagen Haupttribüne Mitte; die Stehplatzkarte entspräche dann der Doppel-CD. Die angesetzte Partie nennt sich „Fragments – Time Out Of Mind Sessions (1996-1997)“, ein ebenso sperriger wie irreführender Titel; „Kochwäsche gegen Buntwäsche“ wäre nicht minder treffend gewesen, denn Fragmenten begegnet man hier nirgends, also braucht es etwas Exegese: Dem Runden liegt darum im Eckigen die Analyse gleich mehrerer Experten bei, aber auch deren wortreiche Fachsimpelei ist mehr Hagiographie als Musikwissenschaft. Oder Unterhaltbarkeit. Es fehlt an einem Gary Lineker der Dylanologie, der die Sache mit einem munteren Spruch à la „...und am Ende landet die Box im Regal und wird nie wieder angehört“ auf den Punkt und zu einem Ende bringt.

Gewonnen, und sei es bloß finanziell, hat am Ende immer Bob Dylan. Und da wir in den Aufsätzen erfahren, dass er mal in einem Anwesen in Malibu haust, mal auf einer Farm in Minnesota, ahnt man, dass dies ins Geld geht, gerade weil der Hausherr unermüdlich unterwegs ist, um zu tun, was er offenbar am liebsten tut, nämlich grummelig auf einer Bühne zu stehen und Musik zu machen – da kann er nicht auch noch selber den Müll rausbringen. Aber bevor sich hier ein Wortspiel aufdrängt, das „Fragments“ als Fitzelchen für den Gelben Sack desavouiert, sei hier entschieden konstatiert, dass es eben „Fragments“ wäre, dürfte ich nur eine Ausgabe der „Bootleg Series“ an den Strand von Malibu mitnehmen.

Viele der Vorgänger-Boxen waren ja ein Kessel Buntes; diese hier konzentriert sich auf das im Herbst 1997 erschienene Album „Time Out Of Mind“, mehrfach mit Grammys ausgezeichnet, randvoll mit Songs, die weit vorne im Dylan-Kanon rangieren, exquisit produziert von Daniel Lanois. Und damit beginnt der Ärger, und die Rezeption der hier präsentierten sechzig Songs wendet sich ins Hyperkomplexe. „Fragments“ beginnt nämlich mit dem kompletten Album „Time Out Of Mind“, allerdings nicht in der von Lanois verantworteten Fassung, sondern in einer Version, welche vorgibt, eine was auch immer bedeutende „intime Atmosphäre“ im Studio zu Florida wiederzugeben, rekonstruiert von einem Michael H. Brauer, dessen Namen man am ehesten von Coldplay-Platten her kennt. Das Booklet müht sich wortreich, diesen Frevel zu legitimieren: Lanois' schließlich extrem erfolgreiche Arbeit solle keinesfalls herabgewürdigt werden et cetera et cetera. Und meine Tante Resi war die erste Frau auf dem Mond.

Was wir tatsächlich zu hören bekommen, ist das „Time Out of Mind“-Album, wie es sich vermutlich angehört hätte, wäre damals ein gewisser Jack Frost als Produzent in Aktion getreten – das Studio-Pseudonym von Bob Dylan, der seit der Lanois-Erfahrung jede seiner Platten selbst produziert hat. Seit 1997 also kocht der Chef höchstpersönlich, und zu dessen zahlreichen Talenten zählt nun leider nicht die Kunst der Musikproduktion, und dieses mangelnde Talent paart sich mit einem gewissen Desinteresse an Arrangement und Instrumentierung, was unterm Strich dazu führt, dass man sich eine „Bootleg“-Ausgabe wünscht, die das Werk seit 1997 als von Daniel Lanois nachproduziert präsentiert.

Die neue Fassung von „Time Out Of Mind“ erinnert an jene Ausstellungen, die griechische Skulpturen knallbunt angemalt präsentieren. Ja, so mag es einst gewesen sein; doch was uns an der Antike fasziniert, was unsere Kultur prägte, ist keine falsche Authentizität, sondern eben genau und ausschließlich das Bild, das wir uns seit tausend Jahren von dieser Kultur machen. Und das ist blanker weißer Marmor. Und so wirkt auch die filigrane Arbeit eines Daniel



Bob Dylan 1997

Foto Danny Clinch

Die Quadratur des Greises

Und am Ende landet die Box im Regal und wird nie wieder angehört? Ganz so ist es nicht. Die 17. Folge der Bob-Dylan-Bootlegs klingt nach süßer Rache.

Lanois, sein Flirren, seine Uneindeutigkeit, seine Leichtfüßigkeit der klobigen, angeblich unmittelbaren Neukonstruktion hoffnungslos überlegen. Selbstverständlich ertragen diese starken Songs auch eine derartige Degradierung, aber sie wirken bestenfalls wie Demo-Versionen, wie Arbeitsentwürfe gegenüber einem Meisterwerk.

Um diese späte Rache Bob Dylans an Daniel Lanois zu verstehen, um ihr etwas abgewinnen zu können, muss man weit ausholen: 1989 erscheint „Oh Mercy“, die erste Dylan-LP produziert von Daniel Lanois, der damals als Wunderheiler im Studio galt; in Dylans nobelpreisverwöhntem Buch „Chronicles“ ist die schwere Geburt dieses Albums nach-

zulesen. Obwohl sich Dylan am Tiefpunkt seiner Karriere wähnt, körperlich angeschlagen, psychisch und musikalisch verunsichert, setzt er sich gegen die gestalterischen Ideen Lanois' durch.

Es erscheint eine Platte mit unterdurchschnittlichen Songs, karg instrumentiert, oft am Rand der Selbstparodie. (In den sykopantischen *liner notes* zu „Fragments“ wird „Oh Mercy“ als „sensationell“ bezeichnet.) Dylan ist offensichtlich enttäuscht, dass der so hochgelobte Lanois in ihm nicht den kreativen Funken wiedererwecken kann; Lanois ist enttäuscht, dass Dylan keine Lieder vorzuweisen hat, aus denen sich ein die Zeiten überdauerndes Meisterwerk formen ließe.

Und doch finden die beiden sieben Jahre später wieder zueinander; denn nach einer kreativen Wiedergeburt Dylans, der sich zum Protagonisten einer „Never Ending Tour“, einer immerwährenden Neuerfindung auf der Bühne gewandelt hat und über die beste Live-Band seiner Karriere verfügt, sind da plötzlich auch wieder Songs wie „Love Sick“ oder „Not Dark Yet“ oder gar das Prosastück „Highlands“ möglich, welche zu neuen Höhen aufschließen.

Lanois entwickelt auf gewisse Andeutungen Dylans hin eine Klanglandschaft, in die sich Dylans Lieder einpassen sollen – siehe und höre die Homogenität von „Time...“ – und lädt Dylan und seinen Band-Leader Tony Garnier in ein nur wenige Motorrad-Minuten von Dylans kalifornischem Domizil entfernt eingerichtetes Studio, wo sich Dylan aber offenbar dem Ehrgeiz und dem Ideenüberschuss seines Produzenten ausgeliefert wähnt und nach zwei Wochen auf einem Umzug nach Florida besteht, wo Dylans Live-Band, ergänzt um die beiden begnadeten Tastenmänner Jim Dickinson und Augie Meyers, plötzlich für eine Hausmacht des Meisters sorgt, der sich nun wiederum auf ein Kräftegemess mit Lanois einlässt, Ideen sabotiert, Songs streicht, Klangvorstellungen rundheraus ablehnt.

Trotzdem erscheint am Ende eine Dylan-LP mit klarer Produzentenhandschrift. Und wird ein Welterfolg. Wird vielleicht Dylans bestproduzierte Platte. Katapultiert ihn zurück auf die größten Bühnen der Welt. Macht ihn erneut zum wichtigsten Popmusiker auf diesem Planeten. Dies scheint aber Dylan auch eine narzisstische Verletzung beigelegt zu haben, die nun mit „Fragments“ spät einer Heilung zugeführt werden soll.

Unbestritten und unbestreitbar ist, dass der Dylan jener Jahre nach „Time Out Of Mind“ vor allem live eine gute Weile lang das Maß aller Dinge war. Jedes Konzert wurde zum Abenteuer, zur Neuerfindung von Werk und Schöpfer dieses Werks. Inzwischen scheint mir dies zum Selbstzweck verkommen, werden Jubelgärten für jeden Unfug geflochten und jedes mediokre Stück Selbstimitation zur Offenbarung hochgejazzt, doch mit großer Begeisterung und Dankbarkeit denke ich an all die wunderbaren Konzerte jener inzwischen wieder fernen Jahre zurück, während denen man oft lange Zeit nicht wissen konnte, welches seiner Stücke Dylan da gerade in völlig neue Zusammenhänge stellte und interpretierte wie Fremdmaterial.

Das weitere auf „Fragments“ dokumentiert einen kleinen, aber signifikanten Ausschnitt jener Tage, der den Umgang mit dem „Time...“-Material auf der Bühne als Work-in-progress zeigt. Dazu gesellen sich die heute ebenfalls aus dem Kanon nicht mehr wegzudenkenden Outtakes wie „Mississippi“ und „Red River Shore“ und ein schönes Dutzend bereits früher veröffentlichter Alternativ-Versionen der genannten Songs. Und hier ist dann auch wieder Frieden zu finden mit dem eigensinnigen Umgang mit den Originalen von „Time Out Of Mind“, welche die Box begründen und eröffnen. Sie sind nur flüchtige Versuche, die allzeit gültigen Versionen zu umspielen, quasi auszudribbeln. Aber das echte Spiel war und ist bereits abgepfiffen. Der Rest ist Playlistation. KARL BRUCKMAIER

Wer hier raucht, hat mehr vom Licht

Kühle Bildschleier vor opulenten Gläserwänden: Bochum zeigt die Spiegelobjekte Adolf Luthers

Auf den Abstand kommt es an. Der Kritiker Georg Jappe taxierte ihn 1969 in dieser Zeitung auf „gut einen Meter“, dann stelle sich der „Bildschleier vor der Gläserwand“ ein, eine Raumerfahrung gleich einer „Fata Morgana“, schrieb der Rezensent über eine Ausstellung von Adolf Luther in Leverkusen und kam zu dem Resümee: „In sich selbst sich spiegelnd, stellt das Licht sich selbst dar. Metaphysik? Optik? Metaoptik?“ So philosophisch ging Feuilleton damals. Nicht nur das. Angesichts einer Installation mit Lichtstrahlen, die von der Decke senkrecht auf zahlreiche Hohlspiegel am Boden herabfallen, hatte der Chronist eine Empfehlung parat, die heute nicht mehr durchginge: „Wer hier raucht, hat mehr vom Licht.“

Im Bochumer Museum unter Tage entfaltete der „Fokussierende Raum“ von 1968 auch für Besucher ohne Zigarette seine ätherische Wirkung. Tatsächlich eröffnen viele von Luthers Spiegelobjekten beim Hinschauen in der rechten Distanz einen sphärischen Raum, der die Wahrnehmung gleich einem Hologramm umfängt. Die Erscheinung ist, mit einem heutigen Modewort gesprochen, unbedingt immersiv, sie verdammt sich der Krümmung von Spiegeln, die, quadratisch im Raster geordnet, wie Flutlichtstrahler in einem Fußballstadion aussehen. Klarheit, Transparenz, Reinheit wusste der gebürtige Krefelder Adolf Luther (1912 bis 1990) in seinen Objekten in unterschiedlichsten Tonlagen zu orchestrieren. Mit flachen und gewölbten Spiegeln in makellosen Glasbehältnissen schuf er Instrumente des Sehens in einem kühlen Rationalismus, diskreter Eleganz oder auch schwelgerischer Opulenz.

Die Bochumer Ausstellung fächert die Facetten dieses Werks auf, von frühen massigen Farbspachtelungen, die die Farbe noch matt spiegeln, bis zu einem Raum mit mehreren schweren Bildobjekten samt einer frei stehenden „Sinuskurve“ – schon oft konnte man diesen Werken in den letzten Jahrzehnten begegnen, so harmonisch und schwerelos aber hat man sie im Verbund kaum gesehen. Der Raum badet in Wohlklang, bezeugt aber auch dies: Über einen retinalen Impressionismus kommt dieses Werk nicht hinaus.

Weniger bekannt, würdigt die Ausstellung die Sammlung Adolf Luthers. Der hielt in Kollegenkreisen zielgenau Ausschau nach neuen Bildbegriffen vom Nouveau Réalisme bis zur konkreten Kunst. Einer Auswahl der insgesamt achtzig Werke ist ein eigener,

allerdings nicht eben inspirierender Saal vorbehalten, dicht an dicht gehängt. Vielpersprechender wäre es gewesen, Luthers Erwerbungen mit seinen eigenen Arbeiten in Dialog zu bringen, selbst wenn das sein Œuvre relativiert hätte. François Morellet, Lucio Fontana oder Jan J. Schoonhoven haben mit weniger Aufwand und Apparat die Phänomene von Licht, Raum, Ordnung und Kontingenz einfacher und grundlegender ins Werk gesetzt. Interessant zu sehen, dass Luther selbst von einem Antipoden Joseph Beuys eine „Unterrichtstafel aus dem Büro für direkte Demokratie“ von 1971 erwarb – eine der wenigen, auf der Beuys farbige Kreide verwendete.

Zum dreißigjährigen Bestehen hat die Krefelder Adolf-Luther-Stiftung 2021 eine kiloschwere Monographie aufgelegt, die den ganzen Luther vorstellend macht und plausibel darlegt, wie dieser Bildhauer spätere Künstlergenerationen anregte, so Anish Kapoor, Olafur Eliasson oder Angela Bulloch. Dem Buch ist auch die ungewöhnliche Karriere des Autodidakten zu entnehmen, die erst über den jungen Essener Stadtspektor und den Verwaltungsrichter in Minden und Düsseldorf schließlich im Jahr 1957 zum Beruf Künstler führte. Luther kündigte den Staatsdienst. Dank umsichtiger ökonomischer Daseinsvorsorge konnte er sich das leisten und eine autonome künstlerische Existenz aufbauen, die ihn nicht nur über Wasser hielt, sondern zu einem der gefragtesten Künstler der alten Bundesrepublik machte, wenn Foyers und Konferenzräume in Instituten, Banken, Firmen mit moderner Kunst ausgestattet werden sollten.

Für die Zeitspanne von 1938 bis 1945 verzeichnet die Biographie nur wenige Daten, für 1943 den kargen Eintrag „Promotion in Bonn zum Dr. jur.“. Das kann als Information allein nicht genügen. Weitere Angaben zu jenen Jahren lauten „erste Aquarelle und Zeichnungen“ an der Westfront, „vertiefte künstlerische Studien“ auf den Kanarischen Inseln, „Aktzeichnungen in den Studios am Montparnasse“. Im Krieg hat Luther eher harmlose Impressionen gemalt, direkt danach aber Nachdenkliches auf die Leinwand gebracht wie eine „Selbstbesinnung“ von 1947. Auch davon hätte man in der Schau gern etwas gesehen. GEORG IMDAHL

Adolf Luther – Licht, Werk und Sammlung. Museum unter Tage, Bochum, bis zum 10. April. Eine Künstler-Monographie aus dem Jahr 2021 im Hirmer Verlag kostet 68 Euro.



Glasbruch bringt Glück: Adolf Luthers Lichtschleuse von 1964 aus Stahl, Aluminium und ebenen Stücken von Glas

Foto VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Auch das ist Juristenlatein: verständlich, knapp, provokant, sogar albern

Der linke Staatskritiker wünschte sich an den Einzelschreibtisch und kämpfte sich zurück in die SPD: Dem Rechtshistoriker Uwe Wesel zum neunzigsten Geburtstag

Mit rund fünfzig Jahren beschloss der Juraprofessor Uwe Wesel, keine Krawatte mehr zu tragen. Das war Anfang der Achtzigerjahre, und dem Rebellen auf dem Katheder schien es plötzlich ein bürgerliches Relikt. Erstaunlich spät, bedenkt man seine Achtundsechziger-Vergangenheit. Der junge Privatdozent kam aus München an die FU Berlin und wurde 1969 ebenso schnell Vizepräsident, wie er das Amt vier Jahre später wieder niederlegte, zerstückelt von Grabenkämpfen der politischen Lager und Blockaden auch innerhalb der Linken. Er machte Erfahrungen in progressiven, aber verdrehten Berliner WGs und versnobt-konservativen Kreisen. In diesen war NS-Vergangenheit geduldet, eine Sitzblockade aber ein Skandal.

In München hatte Wesel nicht promovieren können, weil seine Noten der juristischen Fakultät zu schlecht waren („befriedigend“); aus Westberlin heraus führte kein weiterer Ruf mehr, weil seine politische Haltung den anderen Jura-Fakultäten in Westdeutschland zu links war. So behielt er den FU-Lehrstuhl für römi-



Kennt die herrschende Meinung, hat seine eigene: Uwe Wesel

Foto Brigitte Friedrich

sches Recht und bürgerliches Recht bis zu seiner Emeritierung im Jahr 2001 und schrieb in einer Odyssee durch das gesamte Weltall des Rechts einzigartige Bücher.

In seiner 2022 von Beck verlegten Autobiographie „Wozu Latein, wenn man gesund ist? Ein Bildungsbericht“ (er studierte zunächst Klassische Philologie) erfährt man manches über Wesels Prägung durch seinen klugen, politisch integren und einflussreichen Münchner Lehrer Wolfgang Kunkel. Aber Wesel interessierte sich noch für sehr viel mehr als die Erforschung des römischen Rechts und die Lehre moderner Privatrechtsdogmatik. Und er trainierte sich einen Schreibstil an, der seinen Ideen eine sensationelle Popularisierung verschaffte, wie sie kein anderer deutscher Jurist nach 1945 erreichte. Der Duktus war knapp, oft flapsig, die Feststellungen gerne provokant. Auch Albernheiten scheut Wesel nicht – wenn's der Leserfindung dient. So entstanden für jedermann verständliche und zugleich von einem kritischen Fortschrittsglauben getragene Darstellungen. Auf die „Juristische Weltkun-

de“ von 1984 folgte 1992 „Fast alles, was Recht ist“ in Enzensbergers Anderer Bibliothek. In diesen Büchern entfaltete Wesel den gesamten Kosmos des Rechts – einschließlich vernichtender Seitenhiebe auf die Rechtswissenschaft, die ihm durch affirmative „Kenntnis von hM“ (herrschende Meinung), „unerschrockene Autoritätsgläubigkeit“ und defizitäre Methodik gekennzeichnet schien.

Auch in der Rechtsgeschichte stachen seine Bücher hervor. Wesel kombinierte seine erzählerische Fähigkeit, große Linien zu ziehen und sich über das Spezialistentum zu erheben, zu GesamtDarstellungen, wie es sie weder zuvor noch danach gab. So entstand 1997 die „Geschichte des Rechts“, die Wesel sein „liebstes Buch“ nannte. Sogar die gelehrten Kollegen zogen reihum den Hut und konnten nur kleinere Mängel in ihren Besprechungen notieren. Es war eine Universalrechtsgeschichte, die bei Jägern und Sammlern begann (womit Wesel sich vorzüglich auskannte), im wiedervereinigten Deutschland endete und dazwischen keine Epoche

und keine Weltregion ausließ. In den folgenden Jahren variierte Wesel das Thema und publizierte flott geschriebene Rechtsgeschichten über die Bundesrepublik Deutschland, Europa, „Risiko Rechtsanwalt“, „1968 und die Folgen“, das Bundesverfassungsgericht sowie über andere juristische Themen mehr. Diese Bücher waren nur teilweise der Ertrag universitärer Tätigkeit; mit den konservativen Kritikern der reformierten Universität war sich Wesel darin einig, dass sie für die Forschung kein guter Ort mehr war. Er notierte kritisch den Zwang zu Sonderforschungsbereichen und wünschte sich für heutige Gelehrte die produktive Freiheit, „Einzelschreibetischforscher“ zu sein.

Wesels linke Staatskepsis koexistierte mit bürgerlicher Lebensform, in der auch Luxus und Genuss nicht geächtet waren. 2008 kehrte er als Mitglied zur SPD zurück, die ihn im dritten Anlauf 1974 ausgeschlossen hatte. In der Berliner Ausgabe stritt er für Integration statt Ausgrenzung der DDR-Juristen; er forderte Gleichheit für alle und soziale Gerechtigkeit für die

Benachteiligten. Dabei behielt er ebenso konsequent wie eloquent linke Standpunkte bei; nur 2013 irritierte er die Öffentlichkeit, als es um die Vergangenheit „seines“ Beck-Verlags ging. Denn der Festschriftautor zeigte sich beim Zweihundertfünfzig-Jahr-Jubiläum überraschend verständnisvoll, wo es um die Verlagspolitik im Nationalsozialismus ging; Stichworte: Expansion durch Arierisierung und Publikation des Kommentars zu den Nürnberger Rassegesetzen.

Wesel, Jahrgang 1933, argumentierte mit seiner Zeitzeugen-Perspektive und sogar der eigenen HJ-Mitgliedschaft. Das erstaunte nicht nur das Frankfurter Buchmesse-Publikum und die anwesende Presse; später zeigte sich auch Wesel selbst erstaunt über seine Angriffslust (ohne aber in der Sache zurückzurufen). Auch seinem Entschluss, keine Krawatten mehr anzuziehen, ist er bis heute treu geblieben. Stattdessen trägt er maßgeschneiderte Hemden mit Stehkragen. Da passt, man sieht es sofort, kein Schlips drunter. Heute wird er neunzig Jahre alt. MIŁOŠ VEC