

# VISUALISIERUNG UND INTERPRETATION VON GEDICHTEN

## am Beispiel von Brechts *Der Radwechsel*

Von Jan Knopf

Der Radwechsel

Ich sitze am Straßenhang.  
Der Fahrer wechselt das Rad.  
Ich bin nicht gern, wo ich herkomme.  
Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre.  
Warum sehe ich den Radwechsel  
Mit Ungeduld?

Der Radwechsel

Ich sitze am Straßenrand  
Der Fahrer wechselt das Rad.  
Ich bin nicht gern, wo ich herkomme.  
Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre.  
Warum sehe ich den Radwechsel  
Mit Ungeduld?



*Der Radwechsel* entstand als eine der *Buckower Elegien* im Sommer 1953 nach den Ereignissen des 17. Juni und als Reaktion auf ihn, nämlich in Erwartung des ‚Neuen Kurses‘, den die Regierung Ulbricht versprochen hatte, nachdem sie sich schon geweigert hatte, die Verantwortung zu übernehmen und zurückzutreten, damit der

versprochene ‚Sozialismus‘ endlich nicht als der ‚befohlene‘, sondern als der ‚von unten‘, mit der ‚Weisheit des Volkes‘, wie Brecht formulierte, aufgebaut werden könnte. Wie wir jetzt wissen, war der ‚Neue Kurs‘ eine leere Versprechung, und der Sozialismus, der eben nicht ‚aufgebaut‘ wurde, musste am Ende „real existierend“ genannt wer-

den, weil er nicht real existierte, sondern nur eine Missgeburt darstellte, für die heute niemand mehr die Verantwortung übernehmen will. Aber das nur nebenbei.

*Der Radwechsel* hatte, worüber an diesem Ort schon gehandelt wurde, textlich ein merkwürdiges ‚Schicksal‘. Nachdem er von Elisabeth Hauptmann in der ersten Gedichte-Ausgabe korrekt publiziert wurde, schlich sich – wie, ist nicht geklärt – in die am meisten verbreitete Werkausgabe in der Edition Suhrkamp, die Hauptmann wiederum betreut hatte, ein verhängnisvoller Fehler ein, der erhebliche Folgen hatte, nämlich nach vorläufiger Zählung zwölf Gegen Gedichte sowie fast durchgängig geradezu lachhafte Fehlinterpretationen.

Richtig ist allein die links stehende Fassung, und zwar in allen Fassungen identisch, die von Brecht selbst überliefert sind. Wenn tatsächlich auch nur zwei Buchstaben und ein Satzzeichen verändert worden sind, so sind die Unterschiede gewaltig. In Brechts Fassung beobachtet ein lyrisches Ich vom Hang aus, erhoben sitzend, einen Vorgang, den es kommentiert. Der Punkt am Ende isoliert den ersten Satz noch zusätzlich, so dass eben genau der Effekt eintritt, der für alle *Buckower Elegien* gilt: Ein unabhängiger Beobachter schaut mit elegischem Blick auf die gegenwärtigen Verhältnisse, wo sich nichts tut, und dies, obwohl der 17. Juni für die noch junge DDR das wohl einschneidendste Ereignis ihrer Geschichte war. Die rechts stehende Fassung setzt das lyrische Ich buchstäblich am Rand aus, und dadurch, dass der Punkt fehlt, bildet der Satz eine scheinbare Einheit mit dem folgenden, sodass die Deutung nahe liegt: Das lyrische Ich war Insasse des nicht weiter spezifizierten Gefährts und wartet ungeduldig auf die Weiterfahrt. Als eine der schönsten, weil am schönsten formulierten ‚Fehldeutungen‘ dieser Fassung zitiere ich Yaak Karsunkes Gedicht:

Matti wechselt das rad

während ich den reifen abmontiere  
haut sich der chef auf die wiese, sieht  
dauernd rüber.  
als fahrer erwartest du stunden, warum  
wird er nervös wenn er einmal  
auf mich warten muss? wenn die panne  
ihn zuviel zeit kostet: er  
kann mir ja helfen.

Als wir letztes Jahr in Karlsruhe eine Ausstellung über die ABB und ihre Arbeit vorbereiteten, schlug ich vor, auf alle Fälle den *Radwechsel* mit aufzunehmen. Nur wie? Meine Idee war, das berühmte Ready-made Fahrrad-Rad (Roue de bicyclette; 1913) von Marcel Duchamp nachzubauen, und zwar mit zwei identischen Rädern, in deren Felgen die beiden Fassungen eingelegt werden sollten. Die Besucher hätten die Räder drehen müssen und dann womöglich die Abweichungen gefunden.

Da ich die Ausstellung mit meinen Studierenden zusammen plante, trug ich also meinen Plan vor mit der Bitte, dass jemand die Installation des *Radwechsels* übernehme. Heike Böhnke, die jetzt neben ihrem Lehrerberuf auch als freie Künstlerin tätig ist, hatte eine viel bessere Idee. Sie nahm nur ein Rad, montierte auf jeder Seite nur je drei weiße, dem Speichenzwischenraum angepasste Pappstücke ein und ließ den Rest frei mit der Maßgabe, dass nur durch die – und zwar einigermaßen heftige – Drehung des Rads sich Projektionsflächen für die Gedichttexte ergaben. Die Projektion übernahmen zwei einfache Diaprojektoren: der eine mit dem „hang.“ war auf eine höhere Säule montiert, der andere mit dem „rand“ stand auf dem Boden. Das Rad war zwischen den beiden Projektoren so aufgestellt, dass auf den zwei Seiten des Rads gleichzeitig beide Fassungen zu sehen waren, freilich nur, wenn die Besucher das Rad auch in Schwung brachten.

Da in heutigen Zeiten bei Kunstausstellungen die Besucher auch als ‚User‘ gefragt sind, hatten diese einiges zu tun, um dem Gedicht und seiner Variante auf die Spur zu kommen. Sie mussten das Rad schwungvoll drehen, die Texte auf beiden Seiten lesen, indem sie um das Objekt herumgingen und dann auch noch die Unterschiede bemerken, das heißt, sie waren angehalten, das Gedicht (fast) auswendig zu lernen oder es laut vorzulesen, um über die Artikulation die Unterschiede hörbar zu machen.

Wie ich bei meinen Beobachtungen feststellen konnte, brauchten die ‚User‘ mindestens eine Viertelstunde, um die Variante ausfindig zu machen, ganz abgesehen davon, dass viele Scheu hatten, das Rad anzustoßen; denn bei Stillstand sah man fast nichts vom Text – außer ein paar Wortfetzen. Viele sahen auch gar nichts und machten an ihren Körpergesten deutlich: Ich verstehe nur ‚Bahnhof‘.

Die Installation von Heike Böhnke beweist nicht nur, dass es möglich ist, poetische Texte so zu visualisieren, dass also das Gedicht, ohne dass es in Schiefelage gerät, in seiner Bedeutung zum Ausdruck kommt, sie beweist auch, dass durch die Visualisierung auch noch eine Interpretation möglich ist. Ist doch die Quintessenz des Gedichts, dass das lyrische Ich mit Ungeduld darauf wartet, dass das Rad sich wieder dreht, dass also die Geschichte ihren Fortgang nimmt, unbeachtet, was in der Vergangenheit liegt (keine Beschwörung von ‚Errungenschaften‘) oder was kommen wird (keine Beschwörung von Utopien oder falschen Idealismen): Fortschreiten statt ‚Fortschritt‘ (den Brecht aus guten Gründen schon 1926 wegen der Umwandlung des Ausbeutungs-Kapitalismus in einen Konsum-Kapitalismus nach dem Modell Henry Fords mit dieser Variante schrieb: „Fordschritt“). Der ‚User‘ übernimmt so die Rolle des lyrischen Ich, bringt durch seine Kraft das Rad wieder zum Rollen und macht sich zugleich

Gedanken über den Text und seine Bedeutung. Ich meine, wirkungsvoller lässt sich kaum ein Gedicht in ein anderes Kunstmedium ‚übersetzen‘. Die Gegengedichte übrigens waren in die Streben eines großen, zugänglichen Iglus von Sevim Bäuerle auf langen Papierstreifen geflochten, um den die ‚User‘ viele Runden drehen mussten, um die Texte lesen zu können.

Wer sich von der Ausstellung *Glottz nicht so romantisch!*, die vom 24. April bis zum 24. Mai 2009 im Prinz Max Palais in Karlsruhe zu sehen war und die auch ‚exportierbar‘ ist, einen Eindruck machen möchte, kann dies unter [www.brechtbrille.de](http://www.brechtbrille.de) im Internet tun. Dort sind noch weitere visualisierte Gedichte und Texte von Brecht zu sehen, die aber nur einen vorläufigen Eindruck vermitteln können.

Prof. Dr. Jan Knopf leitet die Arbeitsstelle Bertolt Brecht (ABB) am Karlsruher Institut für Technologie KIT. Der Artikel stellt einen grundsätzlichen Beitrag zur Intermedialität von Kunst dar, ein neues Thema innerhalb der Literaturwissenschaft, das an der ABB in den letzten Jahren neu entwickelt wurde.

Fotos: Franziska Pfeiffer, Sebastian Felske