

Einige Bemerkungen über das Lachen im poetischen Werk Thomas Braschs

Andreas LAMPERT

Universidad de Extremadura
lampert@unex.de

Recibido: 29 de noviembre de 2013

Aceptado: 17 de febrero de 2014

ZUSAMMENFASSUNG

Thomas Braschs poetisches Werk wird einer Analyse hinsichtlich der Verwendung des Lachens unterzogen. Das Lachen hat bei Brasch einen doppelten utopischen Aspekt: Im privat-zwischenmenschlichen Bereich kann es dazu dienen, eine Distanz zu problematischen Situationen zu gewinnen, im öffentlich-gesellschaftlichen Raum dient es als Instrument zur Verspottung der politischen Machthaber. Es wird aber auch auf dystopische Varianten des Lachens eingegangen, in denen das Verlachte zynisch zurücklacht und/ oder das Lachen über sich selbst fehlschlägt.

Schlüsselwörter: Thomas Brasch, zeitgenössische deutsche Literatur, Humor, Lachen.

Some Observations about the Laughter in the Poetical Work of Thomas Brasch

ABSTRACT:

The poetical work of Thomas Brasch is being analysed in a study that focuses on the use of laughter. Laughter in the work of Brasch has a double utopian aspect: In the private-interpersonal sector it can serve to obtain a distance to problematical situations, in the public-social sector it functions as a political instrument ridiculing the ones that have political power. Also it will be dealt with dystopian variants of laughter, in which the one laughed at laughs back cynically and/ or the laughter at one's self fails.

Keywords: Thomas Brasch, Contemporary German Literature, Humor, Laughter.

Algunas observaciones sobre la risa en la obra poética de Thomas Brasch

RESUMEN

La obra poética de Thomas Brasch se analiza en el presente artículo focalizando en el uso que se hace de la risa. Esta tiene en Brasch un doble aspecto utópico: en el ámbito privado y de las relaciones interpersonales puede servir para distanciarse ante situaciones problemáticas; en los espacios públicos y sociales sirve como instrumento político de burla hacia el que ostenta el poder político. Pero también se tienen en cuenta en el análisis variantes distópicas de la risa, en las que lo ridiculizado devuelve cínicamente la risa y/o la risa fracasa sobre sí misma.

Palabras clave: Thomas Brasch, literatura contemporánea alemana, humor, risa.

INHALTSVERZEICHNIS: 1. Einleitung. 2. *Poesiealbum* (1975). 3. *Kargo* (1977). 4. *Der schöne 27. September* (1980). 5. Weitere Veröffentlichungen zu Lebzeiten. 6. Unveröffentlichte Gedichte aus dem Nachlass. 7. Schluss.

1. Einleitung

Der aus einer jüdischen Familie stammende Thomas Brasch, 1945 in England geboren, verbrachte seine Jugend in der DDR, wo der Vater als stellvertretender Minister für Kultur arbeitete. Er studierte dort Dramaturgie, wurde 1968 aufgrund der Verteilung von Flugblättern, die sich kritisch zum Einmarsch der Warschauer-Pakt-Staaten in die CSSR äußern, als Erziehungsmaßnahme zu einem Gefängnis-aufenthalt und zur Arbeit als Fräser verurteilt. Nachdem seine Werke in den 70er Jahren in der DDR verboten wurden, siedelte er 1976 nach West-Berlin um, wo er, bis auf einen einjährigen Aufenthalt in Zürich, bis zu seinem Tod im Jahr 2001 lebte. Brasch verfasste Gedichte, Prosatexte, drehte drei Filme und tritt als Übersetzer und Theaterschreiber hervor.¹ Das hier zur Analyse stehende Lachen hat im Werk Braschs einen doppelten Aspekt, es betrifft einerseits private Leben – hier schafft das Lachen über den eigenen Schmerz einen heilenden Abstand zu sich selbst² –, hat aber andererseits auch eine Funktion als Werkzeug im politischen Widerstand; in diesem Fall wird die Autorität und die Macht verlacht und dadurch eliminiert.³

Braschs literarische Darstellung der Wirkmöglichkeit des Lachens fällt negativ und kritisch aus. Nicht nur scheitert der Versuch einer heiteren Distanzierung zu sich selbst – statt sich selbst zu verlachen, versinken Braschs Figuren in Selbstmitleid, Trauer, innere Leere und Depression, in jedes Lachen mischen sich auch Angst und andere negative Emotionen und Gedanken –, die Macht lässt sich darüberhinaus auch nicht durch Komik, Witze oder Lachen bekämpfen, sie lacht lediglich zynisch zurück, lacht über das Leiden und das Scheitern der Widerstandsbewegung, lacht über ihre Utopien, ihre Träume und Hoffnungen. Der Jude Brasch im freiwilligen Exil in Westdeutschland erkennt, wie sein Wahlverwandter Heinrich Heine in Paris, die Nichtrealisierbarkeit seiner politischen und privaten Ideale, verstummt nach der Wende 1989 für Jahre⁴ und zieht sich resigniert in ein inneres Exil aus Drogen und öffentlichem Schweigen zurück, schreibt aber

¹ Detaillierter dazu die Biographie Braschs von Hanf u. Schulz, in BRASCH (2013).

² Man denke an Friedrich Nietzsches Charakteristik des Übermenschen, der ihm zufolge über sich selbst lachen können muss, um sich selbst zu überwinden: „Das Lachen sprach ich heilig; ihr höheren Menschen, *lernt mir – lachen!*“ (NIETZSCHE 1954: 529)

³ Thomas Hobbes (1650) beschreibt dieses Lachen als Lachen der Überlegenheit über andere. Dieses Phänomen tritt häufig in Braschs Gedichten auf, jedoch nach beiden Seiten. Entweder kann ein Individuum seine Position gegenüber der Macht, der Gesellschaft, dem Anderen verteidigen oder es erfolgt der gegenteilige Effekt und der Stärkere, nicht unbedingt moralisch bessere, verlacht den Schwächeren mit einem zynischen Lachen. Vgl. auch BACHTIN (1990).

⁴ Brasch kommentiert sein Verstummen: „Um mich zweier Dinge zu entziehen, die ich 1989/90 als eine Bedrohung empfand: den Schmerz über den Verlust ‚meines‘ Ortes durch die Wiedervereinigung ‚meiner‘ Stadt und die Furcht vor der endgültigen Abwesenheit dessen, was man ‚Lieben‘ nennt. So habe ich mich in mein Wörtergefängnis versperrt, um beides entbehren zu können.“ (WILKE 2010: 7)

exzessiv weiter. Scheint bei Heine noch das Ziel auf, sich schreibend-lachend über alles zu erheben,⁵ so schreibt Brasch am Ende seines Lebens:

Jetzt muss ich nicht mehr wachen. Wächter
bewachen mich. Ich bin zuhaus:
Aus eurem Weinen mach ich mein Gelächter.
Ihr kommt nicht rein: ich will nicht raus.

Ich hab begonnen schon am Ziel.
Ich wollte alles nicht. Das war zuviel. (Brasch 2013: 742)

Er diagnostiziert, Charles Baudelaire⁶ zitierend, bei sich einen sadistischen, gescheiterten Narzissmus: „Mein Messer wurde ich und meine Wunde“ (Brasch 2013: 752), während die erfolgreichen Kapital-Narzisstes eine profitorientierte, inhumane Geldwelt, wie sie ihnen gefällt, errichten und kennt seine ‚Krankheit‘.⁷

Die folgende chronologische Analyse soll aufzeigen,⁸ wie sich das Lach-Projekt auf poetischer Ebene entwickelt, welche Erwartungen an das Lachen gestellt werden, wie es modifiziert wird und schließlich negativ kulminiert. Wie angedeutet werden dabei zwei Bereiche zu analysieren sein, der private und der politische, die sich jedoch bei Brasch überlappen und gegenseitig bedingen – ist der Rückzug ins Private doch immer schon eine Reaktion auf äußere Missverhältnisse. Es wird deutlich werden, wie das Lachen als unbrauchbares politisches Werkzeug gekennzeichnet wird und wie es im privaten Bereich ebenso wenig die Bewegung des lyrischen Ichs in Isolation und Trauer aufhalten kann. Der hoffnungsvolle Politclown, der mit dem Lachen ernst machen wollte, wird weinen und die zynische Macht wird über ihn lachen. Entweder lacht man ganz offen über das Misslingen des Widerstandes oder man überhäuft den Kritiker mit Preisen und Auszeichnungen und klatscht, lobt und applaudiert ihn mundtot.⁹

2. Poesialbum (1975)

Gleich im ersten Gedicht Braschs, *Zeitlupe*, lacht die Hauptfigur Ratzek (klanglich womöglich eine Anspielung auf Büchners Woyzek), ein verarmerter Kriegsheimkehrer im Berlin nach 1945, der mit seiner Schwester Margarete in einer inzestu-

⁵ „Lebet wohl, ihr glatten Säle! / Glatte Herren! glatte Frauen! / Auf die Berge will ich steigen, / Lachend auf euch niederschauen.“ (HEINE 1993: 233)

⁶ Vgl. Baudelaire's Gedicht „L'Héautontimorouménos“: „Je suis la plaie et le couteau!“ (BAUDELAIRE 1975: 79)

⁷ „ZU WACHSEIN IST, WAS DICH SO STERBEMÜDE MACHT / Dein Feuer ist es, was dich löscht, statt dich entfacht / Dein kaltes Trauern ist, was dich auslacht: / Was dich mal leben machte, hat dich umgebracht.“ (BRASCH 2013: 748)

⁸ Brasch's Gedichtbände und zu Lebzeiten veröffentlichte Gedichte werden einzeln in Kapiteln abgehandelt, außerdem erfolgt eine Analyse des poetischen Nachlasses.

⁹ Vgl. die Verleihung des Bayrischen Filmpreises an Brasch 1981 und seine Rede über das Verhältnis zwischen Politik und Literatur (RÜTER 2011: TC 08:19 bis 12:47).

ösen Beziehung lebt. Doch er lacht nicht nur, das Lachen tritt bereits hier zusammen mit eher negativ konnotierten Affekten auf:

Ratzek weint. Ratzek schreit.
 Ratzek lacht. Ratzek droht.
 Dann steckt er das Messer in die Hüfte.
 Margarete dreht den Kopf weg und ist tot. (Brasch 2013: 12)¹⁰

Eine – wie sich im Verlauf des Artikels zeigen wird – typische Situation für Braschs Pessimismus. Die von der Gesellschaft ausgestoßenen Figuren reproduzieren in ihrer Beziehung die gewalttätigen Machtverhältnisse, die sie ausgeschlossen haben. Der Rückzug ins Private redupliziert die Hölle der Außenwelt. Ratzek tötet seine eigene Schwester, weil sie ihm ihre Liebe verweigert. Er schaltet in den Affektmodus: es gibt Drohungen, Tränen, Traurigkeit, aber eben auch Lachen und Ratzek mordet. An die Stelle von rationalen Argumenten treten Instinkte, die Moral nicht kennen – und so wiederholt sich ironischerweise in einer inzestuösen Beziehung, einer Tabuzone der bürgerlichen Gesellschaft das klassische bürgerliche Geschlechterverhältnis: Wo der Mann nicht Recht erhält, ermordet er die Frau, die sich ihm verweigert. Von dem klassischen Muster – der von der Macht im Krieg missbrauchte Mann missbraucht später die Frau – spricht Brasch nicht, er beschreibt nur, kommentiert nicht, wertet nicht. Über Moral können die Kritiker sprechen, der Schriftsteller schreibt. „Ratzek weint. Ratzek schreit. / Ratzek lacht. Ratzek droht.“ Also ein Affektgemisch aus disparaten Emotionen, doch fehlt jegliche friedliche Gefühlslage: Lachen als Vorspiel zum Mord. Ähnlich violent prügelt vergnügt in *Hahnenkopf oder die 24 Stunden vor der Schlacht um Weinsberg* eine sadistische Menschengruppe Jesus durch eine Stadt.¹¹ Auch dies ist ein für Brasch typisches Motiv. Der Mächtige genießt die Qual des anderen und die eigene Macht, lachend über den Schmerz der anderen. Diese Situation des Lachens der Macht über die Schwäche eines Ausgegrenzten wiederholt sich in Braschs frühen Texten. In *Papirtiger* schreibt er:

Jetzt sehen wir seine lächerliche Fratze.
 Mit dreißig Jahren sabbert er beim Trinken.
 Er hat nichts geschafft. (Brasch 2013: 32)

Wieder wird mitleidslos reagiert, der Gescheiterte ist der Lächerliche, der Fall des einen ist die Freude der anderen, Lachen dient zur Belustigung und zur Diffamie-

¹⁰ In einer zweiten Version lautet die Strophe: „Ratzek weint. Ratzek lacht. / Ratzek droht. / Steckt das Messer in die Hüfte. / Margarete dreht den Kopf weg und ist tot.“ (BRASCH 2013: 281) Die Figur droht nicht einmal mehr, ist solipsistisch-indolent in sich gefangen, ein Dialog findet nicht mehr statt, was sie aber nicht daran hindert zu töten.

¹¹ „Durch eine Straße mit Geschrei / haben sie ihn geschlagen. / Sie haben Tränen gelacht dabei. / Sein Kreuz musste er selber tragen.“ (BRASCH 2013: 26)

rung.¹² An anderer Stelle beschreibt Brasch die seelische Grausamkeit eines Mannes: „Der kann lachen, wenn eine Frau vor ihm weint“¹³ (Brasch 2013: 34). Bezeichnenderweise wurde der Schluss der ‚manuskripte‘-Fassung von *Papiertiger*:

Ich tue euch den Gefallen
Ich lache jetzt über euch
Genügt euch das
Noch einmal kann ich nicht lachen. (Kolleritsch und Tax 1980: 449)

durch eine noch pessimistischere Version ersetzt, in der das Lachen gar nicht auftaucht.¹⁴

3. *Kargo* (1977)

In einer anderen Variante ist das Lachen nur eine mögliche Verhaltensweise unter anderen eines Gefangenen, der ausgespielt und ausgelacht hat: In *Friede den Wächtern* werden Haft und Theater miteinander vermischt.¹⁵ Sind die Gedanken im Volkslied noch im Kerker frei und sprengen ihn, lässt Brasch seine Mimen-Figur mit ihrem Kunst-, Widerstands- und Emotionslatein am Ende sein. Alles wird zum Schauspiel, zur billigen Farce, aber die Kunst bietet keine Fluchtmöglichkeit mehr aus der Wirklichkeit (allenfalls eine Überlebensebene). Das Gedicht schließt mit dem Satz „Der Schädel ist ein keimfreies Schlachthaus.“ (Brasch 2013: 45). Dieser Text wirkt doppelt bedrohlich, berücksichtigt man die Biographie Braschs, den der eigene Vater Horst Brasch, damals Kulturminister der DDR, aufgrund der Verteilung von Flugblättern gegen den Einmarsch der Warschauer-Pakt-Staaten in die CSSR ins Gefängnis brachte. Brasch schreibt immer schon in einem Graubereich zwischen Allgemeinem und Persönlichem und so lassen sich seine Texte meist doppelt lesen, als Stücke über ein individuelles Leben, das aber so grundlegende Erfahrungen macht, dass sie, wenn auch nicht von anderen geteilt, so doch zumindest lesend nachvollzogen werden können. Im *Bericht vom Sterben des Musikers Jack Tiergarten* beschreibt ein Arzt das Sterben eines tuberkulosekranken Musikers:

¹² Bei PONATH (1999: 86) wird ganz richtig bemerkt, dass das Lachen in Braschs Werk nicht zum Lachen ist: „Die Gedichte evozieren Situationen, die Grenzen von Komik überschreiten und ein Lachen eher verschlagen.“

¹³ Ähnlich: „Der kann lachen, wenn eine Frau vor ihm weint“ (BRASCH 2013: 130). Einmal mehr lacht hier ein Mann über die Trauer einer Frau.

¹⁴ „Wer sind wir eigentlich noch. / Wollen wir gehen. Was wollen wir finden. / Welchen Namen hat dieses Loch, / in dem wir, einer nach dem andern, verschwinden.“ (BRASCH 2013: 39)

¹⁵ „Die Posen: Widerstand / Härtetest / Selbstmitleid / Jammer / Gelächter sind verbraucht: Leitartikel im eigenen Zentralorgan.“ (BRASCH 2013: 44)

Jetzt, jetzt, seine Gedanken haben keinen Halt im Schädel,
 sie rasen zum Ohr, sie stauen sich knapp unter der Frisur.
 Hier hinter der rechten Augenbraue liegen nun
 zwei Hoffnungen auf Freiheit und eine Erinnerung an das Ticken einer Uhr.

Er lacht. (Brasch 2013: 46)

Zynisch lacht die (medizinisch-zynische) Macht, die diesmal in saloppen Worten die Agonie eines sterbenden Menschen beschreibt, genau in dem Moment, in dem er auf die letzte Utopie zu sprechen kommt,¹⁶ auf die Hoffnung, gepaart mit dem *memento mori* einer tickenden Uhr. Über den Musiker selbst wird gesagt, „daß [seinem] Kopf nicht zu Scherzen ist.“ Am Ende lacht der Gesunde über die Krankheit und die Ohnmacht des anderen. Im Laufe des Textes tritt ein Minister auf, der dem Musiker die letzten ihm verbliebenen Emotionen abkaufen und diese, natürlich gewinnbringend, auf dem Unterhaltungsmarkt verkaufen möchte. Bezeichnenderweise bleibt die „Schmerzempfindlichkeit“ (Brasch 2013: 52) als dem Geldmarkt unverwertbares Gefühl im Besitz des Musikers, der am Ende sagt: „Ich hab nicht einmal ein paar Tränen, Flloyd, die du verkaufen kannst“ (Brasch 2013: 52). Das Gedicht schließt mit dem Tod des Musikers, der, innerlich leer, sich nicht mehr verkaufen kann, weil er niemandem mehr nützlich ist.

Im Gedicht *Don Juan* kommt, ganz im Gegensatz zur Tradition, kein Lachen mehr vor. Zeichnete Baudelaire Don Juan als fast wahnsinnige Figur, die nicht mehr aufhören konnte zu lachen, Wolfgang Amadeus Mozart einen Don Juan, der sich leichthin lachend über die christliche Moral hinwegsetzte, bleibt bei Brasch ein ausgebrannter Mensch zurück, der „ohne Kraft in den Lenden [...] seinem Ruf hinterherhetzt.“ (Brasch 2013: 60)

Das Lachen nimmt dagegen eine zentrale Stelle im Text *Eulenspiegel* ein. In ihm wird – von mehreren Erzählern – eine neue Version des Eulenspiegel entworfen, wobei der Stoff jeweils zur Selbstbeschreibung des Erzählers dient. Ein Erzähler vertritt den reinen Ästhetizismus („Nichts ist größer als der Genuß am kunstvoll Gemachten“ (Brasch 2013: 98)), ein anderer Erzähler will die Fiktion entmystifizieren und rationalisieren („Erst das Undeutliche lohnt meine Aufmerksamkeit“ (Brasch 2013: 98)). Erzähler Nummer 3 liest den Mythos selbstbezogen und erfindet eine subjektive Variante („Was mit mir nicht zu tun hat, ist langweilig“ (Brasch 2013: 98)). Diese lyrische Montage über die Lebensgeschichte von Eulenspiegel, soll zur Selbstreflexion der drei Erzähler dienen, um sich „in seinen Witzen, in seinen Träumen und in seinem Tod“ (Brasch 2013: 98) zu erkennen. Frei nach dem Motto ‚sage mir worüber du lachst und ich sage dir, wer du bist‘, dient der Lachreflex als Charakterstudie. Im Text wird Eulenspiegel nach

¹⁶ Siehe auch die Verspottung des Utopisten Sindbad durch konservative Seefahrer, die an keinen Wechsel glauben: „Vielleicht ist die Sonne blau woanders, lachten sie, / vielleicht haben die Weiber drei Brüste woanders, / vielleicht ist woanders alles ganz anders.“ (BRASCH 2013: 170)

einem verlorenen Krieg¹⁷ geboren, erster Ort der Handlung ist eine Exekution von aufständischen Bauern, der zynische Herrscher Herzog Georg von Sachsen will sich „einen Witz aus der Hinrichtung machen“ (Brasch 2013: 100). Unter der Begleitung sarkastischer Reime tötet er einen Bauern nach dem anderen, bis nur noch der 13. Bauer übrig bleibt, Eulenspiegel. Dieser – symptomatisch für sein weiteres Handeln – versucht sein Leben zu retten, indem er den Herzog bei guter Laune hält. Eine böse Variante des 1001 Nacht-Stoffes: Der Komiker muss die Macht zum Lachen bringen, versagt er, wird er getötet. „Wenns nichts mehr zu lachen gibt, hast du nichts mehr zu lachen“ (Brasch 2013: 102), definiert der Herrscher die Regeln dieses Pakts. Eulenspiegel wird zum Spaßmacher des Henkers und wechselt ins Lager der Gewinner. Sein Überleben bezahlt er mit Witzen.¹⁸ In seiner Komödiantenkarriere bleiben Wettbewerbe mit anderen Hofnarren nicht aus.¹⁹ Ein unfreier Wettbewerb der Buffons zur Erheiterung ihrer Herren.

Der Mensch ist hier bloßes Lachobjekt der außenstehenden Beobachter, seien es die Götter, sei es ein Herzog. Der Witz als reine Unterhaltung bleibt harmlos, Witzopium fürs Herrschervolk und sogar, wenn über die realen Machtverhältnisse gewitzelt wird – Eulenspiegel lacht zurück: „Ein Herr kann ein Plattkopf sein, aber ein Plattkopf kann ein Herr sein.“ – bleibt alles beim Alten. Die Legitimierung des Verlachens der Macht durch die Macht ist die sicherste Methode, Macht zu erhalten. Man lade sich lediglich den Hofnarren ins Zentrum der Gewalt, lasse ihn über jene lachen und gebe ihm einen Preis. So wird aus der Redefreiheit die zynischste Art der Zensur: Alle lachen über alle und nichts ändert sich: „Die beiden Herren lachten über die Narren und die Narren lachten über das Lachen der Herren“ (Brasch 2013: 104), Heiterkeit verklärt und affiziert Macht durch harmlose, bloß witzelnde Komik. Das Einzige, was geschieht, ist die langsame Ermüdung der Machthabenden. Bezeichnenderweise endet der Narrenwettkampf damit, dass Eulenspiegel seinen eigenen Kot isst, was sein Gegner ablehnt. Diese letzte Selbstverleugnung und -erniedrigung sichert Eulenspiel seine öffentliche Stellung, der andere Narr wird, immerhin als aufrichtiger Narr, entlassen. In einer eingeschobenen Episode gibt Eulenspiegel einem Reiter lakonisch Auskunft über die wirtschaftliche Situation seiner Familie.²⁰

Auf diese Art von Beschreibung kann der Reiter nicht mit Lachen reagieren. Er fragt Eulenspiegel, wohin er reiten solle, dieser antwortet ihm, er solle den „Gän-

¹⁷ Brasch zu Folge ist der „Bauernkrieg [...] [d]ie letzte revolutionäre Bewegung überhaupt, wie Engels sagt.“ (BRASCH 2009: 243)

¹⁸ Vgl. auch SÄNGER (1991).

¹⁹ „Der andere: Was ist das, fällt von einem Loch in das andere. Und dazwischen ist ein großes Gelächter? Eulenspiegel: Der Mensch. Am Anfang aus seiner Mutter, am Ende ins Grab.“ (BRASCH 2013: 103)

²⁰ „Der Vater machte aus Schlechtem noch Schlechteres, und die Mutter sucht Schande und Schaden. [...] Der eine zieht Furchen in den Acker und macht so einen schlechten Weg noch schlechter. Die andere ist Brot borgen gegangen. Gibt sie weniger zurück, ist es eine Schande, gibt sie mehr zurück, ist es Schaden.“ (BRASCH 2013: 105f)

sen folgen“ (Brasch 2013: 106), was damit endet, dass der Reiter beinahe in einem See versinkt. Er kehrt zurück zu Eulenspiegel, hört dessen „Flüstern und Lachen“ und erhält einen weiteren Rat von Eulenspiegel: „Wo man dich kennt, wolltest du nicht bleiben, und wo man dich nicht kennt, bist du nicht hingegangen. Ich habe dir nichts mehr zu sagen. Wieder hörte der Reiter das Flüstern und Lachen.“ (Brasch 2013: 107)

Er reitet davon und in „Gedanken an die Antworten, die er aus dem Haus gehört hatte, sprang ihm der Schweiß unter den Haaren hervor“ (Brasch 2013: 107). Mehr und mehr durchmischt sich Eulenspiegels Witz mit einem ernsthaften, bedrohlichen Inhalt. Die emotionale Reaktion auf seinen Rat besteht nicht in heiterem Lachen, sondern in einer Angst- und Panikreaktion. Als Eulenspiegels Herzog gelangweilt ist von dessen „Witz“ (Brasch 2013: 107), schickt er ihn als Turmbläser auf die Stadtmauer; er soll nach Dieben Ausschau halten. „Blas auf dem Horn, wenn du einen Dieb kommen siehst“ (Brasch 2013: 107). Als am nächsten Morgen ein herzogliches Schwein gestohlen ist, antwortet Eulenspiegel mit gespielter Ignoranz: „Ich habe einen kommen sehen, aber der hatte nichts, also habe ich keinen Dieb kommen sehen. Ich habe einen Dieb ein Schwein über die Mauer zerren gesehen, aber der ist gegangen.“ (Brasch 2013: 107)

Die Reaktion des Herrschers auf diese Witze, die einen Eigentumsverlust zur Folge haben, ist humorlos: „Dein Witz ist heruntergekommen, daß sich einer schon mit der Gabel kitzeln muß, um über ihn lachen zu können“ (Brasch 2013: 107). In der folgenden Nacht sitzt Eulenspiegel in der Kälte mit dem neuen Befehl, Diebe zu melden, die „kommen oder gehen“ (Brasch 2013: 107). Während im Schloss gefeiert wird, gibt Eulenspiegel bewusst ein weiteres falsches Signal, so dass eine Gruppe von Aufständischen, angeführt von Thomas Müntzer, in das Schloss eindringen kann. Für diesen Verrat wird Eulenspiegel zwar nicht umgebracht, jedoch mit besten Sterbenswünschen entlassen.²¹

Die Akzeptanz eines Witzes endet, wo die Macht nicht nur verlacht, sondern ernsthaft, tatsächlich und materiell angetastet wird. In Vogelfreiheit erntet Eulenspiegel nun den Spott der Bauern.²² Eulenspiegel will nicht am gewöhnlichen Arbeitsprozess teilnehmen und unternimmt zur Sicherung seiner materiellen Verhältnisse einen als Schalk getarnten Betrug: „Gib mir ein Stück Fleisch aus dieser Kuh und ich sage dir dafür eine Wahrheit.“ (Ibid.) Dies schlägt Eulenspiegel einem Bauern vor und antwortet diesem logisch so richtig wie moralisch falsch: „Wenn dir einer für deine Kuh diese Wahrheit anbietet, die ich dir in diesem Augenblick sage, geh

²¹ „Hahaha, dein Witz ist schon so weit heruntergekommen, als du selbst. Darüber lacht schon keiner mehr und dir dafür den Kopf abzuhacken, ist mir zu blöd. Hier hast du meinen Witz, sagt der Herzog und winkt den Wachen, schmeißt ihn raus. Er hat zu lange fett gelebt, den bringt es draußen von selbst um.“ (BRASCH 2013: 110)

²² „Fragt der eine [Bauer], ob der [Eulenspiegel] dasitzt und nachdenkt, wie er die Kühe so sehr zum lachen bringen kann, daß ihnen die Milch von selbst aus dem Euter springt. Fragt der andere, ob er sich da eine Methode ausdenkt, den Acker umzugraben wie man Worte verdreht, damit er sich nicht die Hände dreckig zu machen braucht, wenn er jetzt wieder ins Dorf zurück muß.“ (BRASCH 2013: 110)

nicht auf den Handel ein, denn du hast davon einen Verlust von 100%, gib mir das Fleisch.“ (Brasch 2013: 111)

Der Besitzer der Kuh ist auf Eulenspiegel zornig, von den anderen Bauern wird Eulenspiegel jedoch bewundert.²³ In einer eingeschobenen Episode über den alkoholkranken Dreher Koster, dem nach öffentlichem Alkoholkonsum im Betrieb gekündigt wird, heisst es: „Nimm dir eine Frau, Junge.“, sagt ihm der Chef der Brigade und gibt ihm die „Abschlußbeurteilung“ und das „Restgeld“: „Da begann Koster zu lachen, schlug die Tür des Meisterbüros hinter sich zu, lachte, als er aus der Halle ging und am Pförtner vorbei auf die Straße. Er drehte sich um, sah zurück auf die Fabrik und begann zu weinen.“ (Brasch 2013: 113) Der Wirklichkeit ist am Ende nicht mit Lachen beizukommen, es wandelt sich in Wien, womöglich eine Anspielung auf Brechts *An die Nachgeborenen*: „Der Lachende hat die furchtbare Nachricht nur noch nicht empfangen.“ (Brecht 2007: 355) Parallel dazu heißt es über den Witzemacher Eulenspiegel: „Wenn die Leute über Eulenspiegel lachten und in die Hände klatschten für einen gelungenen Witz, warf er die Arme hoch, drehte sich auf den Hacken und fühlte den Tod.“ (Brasch 2013: 114)

Hier wird das klassische Thema des traurigen Clowns aufgegriffen,²⁴ Eulenspiegel meidet längere Bindungen, das öffentliche Unterhaltungsangebot nutzt er dazu, „an einem Ort mit lauter Musik unter den Leuten zu weinen“ (Brasch 2013: 114). In einer weiteren Situation wird Eulenspiegel gefragt, was er bereue. Er antwortet: „Daß sich noch nie einer über seinen Witz totgelacht hat“ (Brasch 2013: 121).²⁵ Der ehemalige Staatskomiker Eulenspiegel erkennt nach und nach die Unergiebigkeit der Komik, die nur als sedierende und billige Droge und Betrug dient, die Schadenfreude ausdrückt und nichts am Status quo ändert, ihn höchstens heiter-dümmlich verklärt. Die letzte Begegnung zwischen Eulenspiegel und dem unterdrückten Volk vollzieht sich gänzlich ohne Komik. Er sieht Menschen, denen der Herrscher die Augen ausgestochen hat, gibt sich als dieser aus und sagt ihnen voller Hohn: „Ihr könnt mir danken, daß ich euch um eure Augen erleichtert habe. Es gibt nichts mehr zu sehen, schlaffe Zeiten, keine Probe für einen entschlossenen Mann wie damals, als wir einander bis auf das Blut geschlagen haben“ (Brasch 2013: 123). Als die Bauern daraufhin keinen Wider-

²³ Über die seltsame ideologische Position Eulenspiegels äußert sich Brasch in einem Interview: „Jetzt geht Eulenspiegel durch die Dörfer und piesackt die Bauern, daß heißt, er führt ihnen die eigene Impotenz vor, ihre Erschlaffung [...]. Und er tut damit das Unpopulärste, was man tun kann. Seine Adresse ist nicht mehr die Macht. [...] Seine Adresse ist die geschundene Kreatur, aber nicht um sie zu verherrlichen und ihr den Heiligenschein zu verpassen, [...] sondern um zu insistieren, daß die Unordnung, die Resignation gegeißelt wird. Das tut Eulenspiegel und begibt sich damit in eine völlig hoffnungslose Situation, weil er damit zwischen alle Stühle gerät.“ (BRASCH 2009: 243)

²⁴ Vgl. auch: „Ein Kämpfer doch, der ohne Macht der Ohnmacht seinen Kampf ansagt / der Tränen lacht, ein Spiegel, der sich selbst zerschlägt, / ein Clown der heult, weil er nicht zu den Partisanen geht, / die es nicht gibt“ (BRASCH 2013: 567). Vergleiche auch das Gedicht *Der Gaukler* (BRASCH 2013: 586), in dem sich ein Spaßmacher in einen tödlichen Ernstmacher verwandelt und einen Bürgermeister ermordet.

²⁵ Vgl. dazu auch: „Ich bin der Sterbewitz. [...] Ich will, daß ihr euch hier zu Tode lacht [...]“ (BRASCH 2013: 6)

stand zeigen, wirft er ihnen Geldstücke hin, das devote Volk leckt im Glauben, der Nebenmann wäre der Herzog, sich gegenseitig die Schuhe und versäuft das Geld in einem Gasthaus. „Nach fünf Minuten fallen sie mit blutigen Köpfen aus der Tür auf das Pflaster. Eulenspiegel lehnt an der Mauer und lacht nicht: Denen werd ich beibringen ihren Herren auf die Stiefel zu spucken statt daran zu lecken.“ (Brasch 2013: 123)

Das Leid der Menschen ist für Eulenspiegel nicht zum zynischen Verlachen. In einem letzten satirischen Versuch, das Volk aufzuklären, zieht sich Eulenspiegel den Volkszorn zu. Er sagt zu einer Arbeiterfrau: „Ich weiß die Ursache deines Leidens, mein Kind. Die Arbeit, das Buckeln vor den Herren und die Feigheit vor dir selbst.“ (Brasch 2013: 125)

Dem Volk un-komisch die bittere Wahrheit zu sagen, führt dazu, dass Eulenspiegel den metaphorisch aufrechten, aufgeklärten Gang wörtlich nimmt und die vom Buckeln gekrümmten Frauenrücken durch Erhängen an einem Strick „heilen“ (Brasch 2013: 125) will. Ein trauriges Ergebnis: In einer unfreien Gesellschaft ist der einzig Freie der Tote, der einzig Aufrechte der mit gebrochenem Hals. Eulenspiegel wird ironischerweise als „Bauernschinder“ (Ibid.) beschimpft, flüchtet in eine Kirche und sein letztes Kunststück besteht darin, seine eigene Beerdigung zu fingieren. Seine Leichenrede auf sich selbst und die Volkskommentare invertieren sarkastisch die Wirklichkeit.²⁶ Der Aufklärer wird Nestbesmutzer gescholten, demjenigen, der die nackte Wahrheit ausspricht, wird unterstellt, jene und sich zu maskieren, das menschliche Gesicht wird „Fratze“, der am Ende desillusionierte Spaßmacher zur „heulende[n] Ratte“ (Brasch 2013: 127) entmenschlicht.

Auch das Gedicht *Sindbad* (Brasch 2013: 170) reflektiert die Hoffnung einer politischen Veränderung durch Kunst. Es wird resümiert, dass der politische Künstler sich selbst nur mehr lächerlich vorkommen kann:

Das habe ich mir gedacht, daß
Ihnen zum Lachen ist, wenn sie ein ehrliches Wort herausgebracht haben
Das habe ich mir gedacht, daß
Sie sich selbst ein Clown sind,
Der Angst vor dem Gelächter hat. (Brasch 2013: 178)²⁷

Der Künstler gibt als Antwort seine Rat- und Antwortlosigkeit, auf die er nur noch mit Lachen reagieren kann:

²⁶ „In den Dreck, in das offene Maul mit dem Mann, der gegen seinesgleichen gespuckt hat und auf den sein Rotz tausendfach zurückgekommen ist. / In den Dreck, von der Bühne mit dem Mann, dem die Maske ins Fleisch gewachsen ist. In den Dreck mit der Fratze. / Schmeißt Erde auf ihn. / Schmeißt Erde auf diese Puppe, die sich selbst nicht verstanden hat. / Schmeißt Erde auf diesen Beruf. / Heulende Ratte, gemacht aus Dreck, aus dem er gekrochen kam und zu dem er wieder wurde.“ (BRASCH 2013: 127)

²⁷ Vgl. das Gedicht *Das Viereck* (BRASCH 2013: 550): „Das Bett, in dem der Clown sich unter Lachkrämpfen / krümmt, bis ihm die Tränen kommen.“, oder: „Ich seh nichts, ein paar Leute mit Gesichtern / wie Clowns zwischen Heulen und Stillsein.“ (BRASCH 2013: 557)

Ich bin die Antwort nicht auf keine Frage
darum will ich jetzt lachend untergehen. (Brasch 2013: 178)

Weitere Gedichte klingen ähnlich negativ: In *Buster Keaton* (Brasch 2013: 182) wird der Komiker zu einer seltsamen Figur, die mitten im „Karneval erkrank“, nach oben zum Himmel blickt und dort „Nachtvögel überall“ (Brasch 2013: 182) sieht. Brasch lässt ihn noch in der verkehrten karnevalistischen Welt Realist bleiben und dort sterben. Das Gedicht *Ritas Vorstellung* (Brasch 2013: 183), die Beschreibung einer scheiternden Beziehung zwischen einer erfolglosen Schauspielerin und einem resignierten Schriftsteller schließt mit den sarkastischen Worten des Schriftstellers:

Komm und leck/ von meinen Lippen dein Blut
Meine Sehnsucht ist der letzte Dreck/ Ich weiß: Liebe
& Wut (im technischen Zeitalter ein pathetischer Witz):
HASSA HAHA
Zwei Dichter und ein Fräulein lachen spitz. (Brasch 2013: 191)

Nach der Beziehung werden die beiden Refugien Liebe und Wut – ein auf die herrschenden gesellschaftlichen Zustände zurückzuführendes Phänomen – nicht einmal mehr mit Argumenten beurteilt, es wird lediglich spitz gelacht. Das letzte authentische Auflehnen und Aufleben wird amüsiert ignoriert.

4. *Der schöne 27. September* (1980)

Selbstkritik 3 greift wie *Sindbad* wieder das Thema der Identitätsstörung des Intellektuellen auf:

Der Plan Die Trauung Das Mandat Der Stacheldraht
Das blöde Grinsen der Behörde Das ist nicht der Staat
Längst schon bist du der Staat Dein eigenes Gericht
Geschrei nur noch im Schädel Und ein Vers der bricht. (Brasch 2013: 238)

Die Grenzen und Abgrenzungsmöglichkeiten zwischen Staat und Ich verschwimmen, im Subjekt findet keine Artikulation eines möglichen Gegenstandpunktes mehr statt und alles löst sich in „Geschrei“ und „blödes Grinsen“ auf. Das externe Über-Ich des Staates wird internalisiert, der Kritiker verurteilt sich selbst.²⁸

²⁸ Vgl. auch die Äußerung Braschs: „Kommen politische und nationale und ökonomische Notmomente nicht zusammen, nehmen Leute arg komische Züge an, wenn sie versuchen, in einer Windstille doch Bewegung herzustellen. [...] Walter Benjamin beschreibt, daß an den Fürstenhöfen oft große, bauchige Flaschen vorgeführt und auf den Tisch gestellt wurden, in denen der Narr saß und die komischsten Bewegungen vollführte. [...] Der Narr kämpfte gegen das Ersticken und versuchte dort herauszukommen. Von außen sah es wie ein brillanter, komischer Tanz aus. Und so stellt sich in Zeiten der Konsolidierung beziehungsweise der Verhärtung der

Ein glückliches Lachen tritt bezeichnenderweise nur in Akten gewalttätigen Widerstandes auf. In *Drei Wünsche, sagte der Golem* verwandelt sich ein Mensch in eine lachende Waffe, der noch über alles lachende Dichter bei Heine beginnt bei Brasch, zumindest metaphorisch und in seiner ironischen Phantasie, zu zerstören:

Auf einer Atombombe über dem Bahnhof Frankfurt, [...]
 Lachend falle ich nieder auf das Gewimmel.
 Auf einer Atombombe fallen in die Stadt Frankfurt am Main
 zu Ehren der Bundestagswahl die Stimme abgeben,
 einen Gruß überbringen den Volkspartein:
 Das Parlament soll bis zum siebten Himmel hochleben. (Brasch 2013: 246)

In dem Gedicht über *Van der Lubbe, Terrorist* (Brasch 2013: 252) wird dieser „mit glücklichem Gelächter“ (Brasch 2013: 254) gezeichnet, als er den Reichstag anzündet, es erfolgt die Festnahme und beim Verhör die Frage nach dem Auftraggeber:

Van der Lubbe lacht:
Eigner Auftrag, das versteht kein Polizist. (Brasch 2013: 254)

Befriedigung schaffen nur noch individuelle Widerstandsakte gegen ein menschenverachtendes System, das individuelle Beweggründe nicht mehr kennt: beispielsweise „lächelt“ (Brasch 2013: 290) eine Prostituierte, als sie sich einen Rest von individueller Freiheit verteidigen kann und nicht völlig zur Ware entmenschlicht wird. Das lyrische Ich beschreibt die folgende Situation vor dem Schaufenster, wo einige Freier stehen und die Prostituierte betrachten:

Auf ihrem Knie ihr Tagebuch. Die Männer
neben mir recken die Häse: Was
schreibt die da. Sie hebt den Kopf und lächelt:
Mich könnt ihr kaufen. Was ich denke nicht. (Brasch 2013: 290)

Der 1999 veröffentlichte Band *zwei offene fenster ODER ein liebes paar* enthält keine einzige Stelle, in der gelacht oder gelächelt wird: Es ist bezeichnend, dass das Lachen mit der Zeit aus Braschs Werk verschwindet.

5. Weitere Veröffentlichungen zu Lebzeiten

In verstreut veröffentlichten Texten Braschs tritt das Lachen in schon bekannten Formen und Funktionen wieder auf. In Widmungsgedichten an Fritz Raddatz (a), Uwe Johnson (b) und Claus Peymann (c) ist das Lachen mit Schrecken gepaart:

alten Verhältnisse oft Kunst da. Sie ist unverhältnismäßig, und dadurch wirkt sie oft komisch.“ (HÄBEL / WEBER 1987: 36)

a: Doch was, wenn ichs beginne, läuft nicht
 aufs Gleiche hin: auf einen Tod, mal schrecklich und mal heiter
 [...]

 Der Tod verliert sein Unbekanntes
 und bleibt: die Arbeit. Erschreckt geh ich und heiter
 an meine Bank und treib das Messer weiter. (Brasch 2013: 363)

b: So lief ich durch das Finster
 in meinem Schädelhaus:
 Da weint er und da grinst er
 und kann nicht mehr heraus.
 [...]

 zwei rufende Gespenster
 eins zittert und eins lacht. (Brasch 2013: 370)

c: Zersprungnes enges Land ganz wie aus Glas
 warst du und ganz aus Glas bin ich
 vereinigt wer die Welt: geteilt war sie mein Maß
 jetzt ist sie hin WOHN o Schreck und lächerlich. (Brasch 2013: 392)

Eine aristotelische Mitte ist nicht vorhanden, die Figuren schwanken nur noch zwischen Affekt- und Gedankenextremen und das augenscheinlich positive Lachen ist vielleicht nur die Kehrseite der Angst.²⁹ Stoisch wird konstatiert, dass das Leben entweder „heiter“ oder eben „schrecklich“ endet, dem Entsetzen haftet keine Tragik mehr an, es ist nur noch lächerlich. Im Gedicht an Johnson wird eine eigenartige Figur beschrieben, die in sich selbst gefangen ist, gleichzeitig Verfolger und Verfolgter, Wächter und Gefangener, gleichzeitig aus Angst und Lachen bestehend; Farce und Tragik liegen nah beieinander.³⁰ In *Babel* sieht man einen „um das Leben das einzige“ bettelnden Schriftsteller,³¹ der sein Werk zerstört und hört sein traurig-verzweifelt „Gelächter“³² über die „Helden,/ die aufrecht sterbenden Tiere“ (Brasch 2013: 369) in einem Genozid an Juden. Babel wird getötet.³³ Am Ende tötet also ein anonymes Kollektiv („sie“) Babel, und das Gelächter eines Schriftstellers verwandelt sich in die Hilflosigkeit eines „plärr[en] Kind[es]“. (Brasch 2013: 369)

In einem *Tschechow* betitelten Gedicht wird eine in Selbstmitleid verkommene Gesellschaft beschrieben, der es an Selbstironie mangelt.³⁴

²⁹ Siehe auch das Nachlassgedicht *Traum*, in dem selbst noch in einem Traum eine emotional zerrissene Frauenfigur beschrieben wird: „Wie du lächelst, / Wie du weinst.“ (BRASCH 2013: 458)

³⁰ Man fühlt sich an Braschs Urteil über Tschechows Schreiben erinnert: „[E]s bewegt sich auf der unreinen Ebene von Komik und Absurdität.“ (BRASCH 2009: 137)

³¹ WILKE (2010: 48ff) zeigt im Gedicht sowohl Bezüge zu Isaac Babel, Büchners *Dantons Tod* und dem biblischen Babelmythos auf.

³² WILKE (2010: 48) spricht sogar von einem „Akt des Widerstands“.

³³ „So griffen sie Babel. In seinem Koffer / die Zahnbürste. Sie warfen ihn über die Hürde / tot. Wer steht gegen ihn auf. Wer übersetzt / in meine Sprache das Wort: Würde.“ (BRASCH 2013: 369)

³⁴ Konsequent heisst es diesbezüglich über den Beruf des Schauspielers und des Schriftstellers: „Nur wer sich selbst nicht ernst nimmt, kann das machen.“ (BRASCH 2013: 395)

Seine sechs Stücke sind KOMÖDIEN,
 der Zensor aber hat das Wort gestrichen:
 So spielte man in jenem Land Anödien,
 wo Lachen war dem Selbstmitleid gewichen. (Brasch 2013: 394)

Seinem Wahlverwandten Heinrich Heine widmet Brasch zwei Gedichte. In *Optische Enttäuschung* wird ein doppeltes Lachen beschrieben. Zunächst „weidet sich“ das lyrische Ich sadistisch an Heine, der „jetzt jammert lächerlich“ (Brasch 2013: 379) über sein Leiden an Deutschland. In der nächsten und letzten Strophe „sterben lächerlich“ sowohl Heine als auch das lyrische Ich an Deutschland: Man „wollt nicht Lieb nur Leiden“ (Brasch 2013: 379). Im zweiten Gedicht ist es lediglich die „Krankheit“, die Heine liebt und „die ihm sein Lächeln ausgelacht und ihn in den Tod geschrien“ (Brasch 2013: 380) hat. Die Beurteilung des Lachens im Kontext von Liebesbeziehungen fällt durchweg negativ aus. In *Wie es uns gefällt aber wie gefällt es uns oder vielleicht ... Liebespiel* wird lediglich einmal gelacht. Die Frau lacht über ihren geglückten Täuschungsversuch, wenn sie die Aufmerksamkeit des Mannes durch falsche Tränen gewinnen kann.³⁵ In einem titellosen Gedicht lacht eine Figur über einen gelungenen emotionalen Diebstahl, verabschiedet sich in die Einsamkeit und beschreibt die Liebe als ein Delikt.³⁶

6. Unveröffentlichte Gedichte aus dem Nachlass

Hier stellt sich die Frage nach der Aussagefähigkeit eines Nachlasses.³⁷ Das erste Nachlassgedicht, geschrieben 1960, knüpft noch an die Heinesche Wunschvorstellung an, über alles lachen zu können, das lyrische Ich imaginiert seine eigene Beerdigung und nimmt sich vor, sowohl über die, die „weinen“, als auch über die, die nach „innen lachen“ werden, selbst zu „lachen“ (Brasch 2013: 409).³⁸ Doch scheint das Lach-Programm in der Wirklichkeit nicht umsetzbar: Ein an „J.“ gerichtetes Gedicht bemerkt traurig:

Im Dunkeln und im Blauen
 geht Lächeln aus und ein
 Im Blauen und im Dunkeln

³⁵ „[V]ielleicht lachst du auch manchmal über mich, wenn ich dir glaube daß du weinst.“ (BRASCH 2013: 384)

³⁶ „Der glücklichste bin ich aller Diebe / aus einer Weltenkammer voller Haß und Wut / hab ich mir gestohlen die Liebe / und zeige lachend mein Diebesgut / So mach es, Anette, mein Liebes, gut.“ (BRASCH 2013: 377)

³⁷ Es kann nicht abschließend beurteilt werden, ob ein Gedicht abgeschlossen wurde, der Autorintention entspricht und für eine Veröffentlichung vorgesehen war. Dennoch sollen hier einige unpublizierte Texte Braschs dafür dienen, zu belegen, dass im Nachlass ein ebenso kritisches Bild des Lachens entworfen wird, das mit der Zeit immer pessimistischer wird.

³⁸ In gewissem Sinn eine Vorwegnahme des „lächelnden Dritten“ (BRASCH 2013: 390), einer Figur des Außenstehenden, der über alles lachen kann.

wird wohl auch Weinen sein.
 Ins Blaue und ins Dunkel
 geht alles Lächeln einst
 Ins Dunkel und ins Blaue
 wenn du heut Worte weinst. (Brasch 2013: 487)

und wiederholt die bekannte Mischreaktion des Lachen-Weinens. Im Gedicht *An meine Freude* (Brasch 2013: 509) verwandelt sich ein anfängliches „zages Lächeln“ in ein „geheimes Lächeln“, im *Sommerlied* „zerbricht das letzte lachende Gesicht“ (Brasch 2013: 519) oder es heißt „Bleich war Sina als sie durch die Felder ging/ und ihr Lächeln war begraben schon“ (Brasch 2013: 589). Im Gedicht mit dem programmatischen Titel *Geschrei und Gelächter* heißt es:

Und mein Gelächter mischt sich mit den Schmerzen,
 mit kaltem Haß und wächst zur Flut,
 wenn sie mit ihren stumpfen Scherzen
 mich peinigen bis auf das Blut.
 Wenn sie mit trägem Grinsen in den Leib mir treten,
 wenn sie mit falschem Lächeln ihren Freund mich nennen. (Brasch 2013: 522)³⁹

Die einzige Textstelle, in der eine divine Instanz lacht, lautet:

Liebe ist Unterdrückung. Ich schlafe mit wem ich will.
 Verwandle deinen Haß in Energie.
 Drum links zwei drei, klappern die Götter und stöhnen
 vor Lachen, daß ihnen der letzte Fetzen Fleisch von den Knochen reißt.
 Wer redet wovon, sagt Artur. Alles Arbeit unter der Sonne. (Brasch 2013: 536)

Kein homerisches Lachen, kein seliges Lächeln eines Buddhas, lediglich ein mühseliges, erschöpftes Auflachen von Göttern, die sich in parolenschreiende Ausbilder verwandelt haben. An anderer Stelle erklingt ein anonymes „Gelächter von oben“ (Brasch 2013: 602), als eine Figur, „die Arme zum Himmel erhoben“, „aufgegeben im selbstmitleidigen Geschrei“, nach dem tatsächlich vorhandenen Widerstandspotential fragt: „Wie viele sind wir eigentlich noch?“ (Brasch 2013: 38) Analog zu Braschs zunehmender Isolation in einer Gesellschaft, die nach dem Verschwinden der DDR völlig nach dem Prinzip der kapitalistischen Selektion funktioniert, wird der Tonfall der Gedichte immer düsterer:

Ratlos vor meinen eigenen Worten [...]
 das Papier Vorm Haus rufen die Zeitungsjungens ihre täglichen
 Lügen Die Hure sieht mir über die Schulter und lacht sie hat 12 Semester
 Germanistik studiert: „Kein Markt
 für Gedichte Schreib den Roman deiner Generation“

³⁹ In einer anderen Variante wird über feiges und devotes Lachen geschrieben: „Kennst du die, / die immer lachen, / auch wenn du ihnen die Fresse polierst?“ (BRASCH 2013: 524)

Sie steckt den Hundertmarkschein in die Tasche [...] meine nutzlosen Zeilen auf die selbstmitleidigen Sätze auf mich überflüssig. (Brasch 2013: 609)

Ein nihilistisches Urteil über die Nutzlosigkeit von Poesie, die im Gedicht von der *Hure*, also dem pragmatischen, gewinnorientierten Denken einfach ausgelacht wird, niemand sonst lacht noch, es gibt keinen Grund mehr, der Schriftsteller selbst wird „überflüssig“, allein das an anderer Stelle kritisierte Selbstmitleid bleibt übrig. Im Gedicht *Mein Lehrer W. N.* wird ein Isolations- und Betäubungsprogramm des Künstlers entwickelt – sein „Lehrer“ denkt und lehrt in einer Privatsprache, „die keiner versteht außer ihm“ (Brasch 2013: 612), isoliert sich verbal, verweigert jede Arbeit. Das lyrische Ich beendet das Gedicht mit dem Satz: „Wenn/ ich mich an die Schreibmaschine setze, lächelt er und/ geht aus dem Zimmer“ (Brasch 2013: 612). Das Gedicht lässt aber eventuell auch einfach offen, ob die Lehrerfigur ambivalent ist, vielleicht wird nur darauf hingewiesen, wie sehr die Arbeit des Schreibens von Rückzug ins Schweigen umgeben ist. Stets ist das aufrichtige Schreiben von einem zynischen – oder nur resignierten – Lachen gefährdet. Nur in einziges Mal taucht ein positives Frauenlächeln auf.⁴⁰

in einer angelehnten Tür stehst du und siehst mich lächelnd an
und fragst: Das Frühjahr kommt. Errätst du nicht, wofür?
Ich sagte: Daß ich dich jetzt wieder lieben kann. (Brasch 2013: 637)

Eine andere Frauenfigur „muß [...] weinen, wenn sie lacht“ (Brasch 2013: 655), das Lachen betreffs der Geschlechterverhältnisse wird im „Lied der Goldhändler“ (Brasch 2013: 658) be- und abgesungen.⁴¹ Die Welt bleibt eine Mischung aus Warenhaus und Bordell, in der Machtbeziehungen Liebesbeziehungen ersetzen und verhindern. In *Heine und Thalbach und Ich* wird das lyrische Ich zunächst von den beiden anderen Figuren, die ein Paar bilden, isoliert, Lachen und Ausweglosigkeit stehen nah beieinander.

jetzt steht ihr beiden und ihr lacht
doch ich weiß nicht mehr weiter. (Brasch 2013: 680)

Das Gedicht schließt mit allgemeiner Einsamkeit (trotz Zweisamkeit) und einem bitteren Lachen:⁴²

Ein letztes Mal trägt das Lachen positive, utopische Züge im Gedicht *Kinski*.⁴³ Hier existiert der Außenseiter, der jenseits der moralischen Menschenherde sein im

⁴⁰ Dieses Lächeln ist aber nur Teil eines Traums: „Ich war allein mit diesem Frühjahr.“ (BRASCH 2013: 637)

⁴¹ „Macht, Macht, Macht / ach, so schön kein schönes Mädchen lacht / hast du wirklich mal zur Macht gebracht / legt sich jede zu dir in der Nacht.“ (BRASCH 2013: 658)

⁴² „Die Zwei für sich und ich für mich: / drei Köpfe eine Wand, / und ein Gelächter fürchterlich / weil jeder keinen fand.“ (BRASCH 2013: 681)

alten positiven Wortsinne idiotisches, individualistisches Leben lebt.⁴⁴ Späte Texte sind von negativen Bildern gekennzeichnet:

Ich habe was gesehen,
das kann man gar nicht sehen:
an einer Straße stehn
und sich zur Seite drehn
wie soll ich das beschreiben,
das hat mir eine Furcht gemacht:
„und diese Furcht wird bleiben“,
rief das und hat gelacht. (Brasch 2013: 733)

Ein namenloses Etwas lacht über eine anscheinend ohne Grund auftretende Furcht. Die beiden letzten Textstellen, in denen Lachen thematisiert wird, lauten:

Aus eurem Weinen mach ich mein Gelächter.
Ihr kommt nicht rein: ich will nicht raus. (Brasch 2013: 742)
Dein kaltes Lachen ist, was dich auslacht. (Brasch 2013: 748)

Ein bitteres letztes Bild: Ein isoliertes lyrisches Ich, das sich hermetisch von der Gesellschaft abgekapselt hat, keinen Drang mehr nach einem Kontakt verspürt und in diesem abgeschlossenen, unverfügbaren Raum von der eigenen Kälte ausgelacht wird.

7. Schluss

Braschs literarische Repräsentationen des Lachens fallen – jedenfalls im Rahmen seines lyrischen Werkes – so gut wie immer negativ aus. Vergebens sucht der Leser nach versöhnlichem, heiterem, ausgelassenen Lachen. Lachen ist durchweg problematisch, ambivalent, traurig und verzweifelt konnotiert, Lachen ist Zynismus, Machtausdruck, Verachtung, Angst und Verzweiflung, nie Lösung oder Befreiung eines unterworfenen Subjekts. Die Bezugnahme Henri Bergsons auf Blaise Pascal in *Le rire* erlaubt an dieser Stelle eine bemerkenswerte Differenzierung. Bergson schreibt über Pascal: „So läßt sich auch das kleine Rätsel lösen, das uns Pascal in seinen *Pensées* aufgibt: ‚Zwei gleiche Gesichter, von denen jedes allein keinerlei Gelächter erregt, reizen, nebeneinander gesehen, wegen ihrer Ähnlichkeit zum Lachen.‘ [...] Das wahrhaft lebendige Leben darf sich nie Wiederholen“ (Bergson 1988: 31). Doch genau diese Gleichförmigkeit, diese tote Monotonie erfährt der Leser in *Der schöne 27. September*:

⁴³ „[Das Gegenteil] der menge, die sich der mechanik unterwirft: / das leben, das wir längst vergessen hatten: / des löwen mähne und des adlers blick, des wolfs lächeln / und das grinsen des idioten.“ (BRASCH 2013: 740)

⁴⁴ Zu Braschs politischer Ausrichtung vgl. ROTHSCHILD (1990).

Heute hat die Post das neue Telefonfreizeichen eingeführt.
 Statt des mir seit meiner Kindheit bekannten Tut tut tut,
 höre ich seit heute nacht 24 Uhr einen endlosen Ton.
 Wer sagt noch, hier ändere sich nichts. (Brasch 2013: 615)

Es findet also keine serielle Aneinanderreihung von Ähnlichem⁴⁵ mehr statt, die, Bergson zufolge, zum Lachen reizt, Brasch beschreibt eine letzte, letale Veränderung, die in einen immergleichen Dauerton, Stillstand, einen Abbruch der Kontraste mündet. Womöglich ein wichtiges Symbol, der Dauerton kann schließlich für viele Dinge stehen, für die Isolation des Individuums von der Gesellschaft, für den Kapitalismus, neben dem kein anderes politisches System mehr existieren kann. Auf der einen Seite steht also ein monologisierendes Ich ohne Dialogbereitschaft, auf der anderen ein selbstbezügliches Wirtschaftssystem, das nur noch sein eigenes Wachsen kennt und keine Menschenwürde. Ein Individuum, das sich nur im Lachen über persönliche und gesellschaftliche Übel als Individuum – und als durch das Lachen davon befreites Individuum – zu definieren sucht, wird schlussendlich von dem von ihm Verlachten entweder ignoriert, vernichtet oder eben ausgelacht. In dieser Welt hört man kein Lachen mehr außer einem kranken, zynischen und gewalttätigen Lachen, das aber irgendwann zu einer tonlosen Fratze erstarrt. Alle Bezugnahmen auf traditionelle heitere Formate klingen bei Brasch nur noch wie mechanische-blecherne Zitate verbrauchter und nun leerer Formen,⁴⁶ genau das Kennzeichen, das für Bergson das Ende des Humors bedeutet. Aus Bergsons „Repetition“ wird eine Monotonisierung des Stets-Gleichen, seine „Inversion“ verehbt in Inversionen von Inversionen, die zu keiner Änderung des Bestehenden führen und statt der von ihm geforderten „Interferenz von Serien und Reihenfolgen“ (Bergson 1988: 31) herrschen Bruchstücke und bezugslose Parallelen zu anderen Texten in Braschs Werk vor. Eine schon 1980 getroffene Aussage fasst das bitter-skeptische Lachen Braschs prägnant zusammen: „Ich verstehe im Augenblick am ehesten jemanden, der an einer Hauswand steht, sich den Straßenverkehr ansieht und sich mit einer gewissen Heiterkeit fragt: Wie lange kann das eigentlich noch so weitergehen? Das stimmt doch alles nicht mehr.“ (Wilke 2010: 79)

Abschließend kann festgestellt werden, dass nicht von dem ‚einen‘ Lach-System Braschs gesprochen werden kann, Brasch versucht Neues, stellt dar, wirft um, experimentiert mit Formen,⁴⁷ stellt anders dar, reflektiert auf Dargestelltes, reflek-

⁴⁵ Die Kontrastierung und Wechselwirkung von Ähnlichem und Unähnlichem ist Roman Jakobson zufolge eines der Hauptmerkmale von Literatur, insbesondere dichterischen Texten wie Lyrik. Vgl. JAKOBSON 1979.

⁴⁶ Vgl. PONATH (1999: 85ff.).

⁴⁷ Zur Systematik seines Werkes gefragt, sagte Brasch in einem Interview: „Da ist irgendetwas, das mich interessiert. Die Ideologie oder der Grund, warum es mich interessiert, um die kümmerte ich mich erst einmal gar nicht, wenn diese Portion Dummheit oder auch Instinkt verlorengeht beim Durchrationalisieren, dann ist die Geschichte plötzlich leer und geht verloren. Deswegen bin ich auch extrem theoriefeindlich, zumindest, was meine Sachen angeht.“ (BRASCH 2009: 237)

tiert die Reflexion. 1989 antwortet er in einem Interview auf die Frage, ob er eine „Struktur“ seiner Zeit erkennen könne: „Wenn ich hundert Jahre später lebte und diese Ameisenliteratur überblickte, würde ich wahrscheinlich meinen, wir leben im kabarettistischen Barock. In einer Kultur, in der der Hosenknopf mit der Dampfmaschine angenäht wird“ (Brasch 2009: 245). Brasch schreibt illusionslos über eine hoffnungslose Welt.⁴⁸ Bereits ein Tagebucheintrag von 1970, Braschs Zeit in der Kadettenschule resümierend, antizipiert seinen späteren traurigen Pessimismus:⁴⁹ „Mein grenzenloses Vertrauen in meine Freunde war dahin und meine Heiterkeit. Dabei ist es wohl bis heute geblieben.“ (Wilke 2010: 125)

Literaturverzeichnis

- BACHTIN, M., *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
- BAUDELAIRE, C., *Œuvres complètes*. Paris: Éditions Gallimard 1975.
- BERGSON, H., *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Darmstadt: Luchterhand-Literaturverlag 1988. [Frz. Original: *Le rire. Essai sur la signification du comique*, 1900].
- BRASCH, T., *Die nennen das Schrei. Gesammelte Gedichte*, hg. von HANF, M. / SCHULZ, K. Berlin: Suhrkamp 2013.
- BRASCH, T., *Ich merke mich nur im Chaos. Interviews 1976–2001*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009.
- BRECHT, B., *Die Gedichte*, hg. von KNOPF, J., Frankfurt am Main: Insel Verlag 2007.
- HÄBEL, M. / WEBER, R. (Hg.), *Arbeitsbuch Thomas Brasch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.
- HEINE, H., *Sämtliche Gedichte in zeitlicher Folge*. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel Verlag 1993.
- HOBBS, T., *The elements of law, natural and politics*. Oxford: Oxford University Press 2008.
- JAKOBSON, R., «Linguistik und Poetik», in: JAKOBSON, R., *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, hg. von HOLENSTEIN, E. / SCHELBERT, T. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, 83-121.
- KOLLERITSCH, A. / TAX, S. (Hg.), *manuskripte 1960-1980. Eine Auswahl*. Frankfurt am Main, Stroemfeld: Roter Stern 1980.
- NIETZSCHE, F., *Werke in drei Bänden*. München: Carl Hanser Verlag 1954.

⁴⁸ Jegliche Glorifizierung des Lachens (wie auch sonstiger Dinge oder Haltungen) liegt Brasch fern: „Diejenigen, die das Erzählen nötig haben, um das Atmen nicht zu verlernen, können das nicht (dauerhaft) zu ihrem Beruf machen, so wie man das Lachen nicht zum Beruf machen kann.“ (zitiert nach WILKE 2010: 189)

⁴⁹ Vgl. kontrastierend dazu die religiöse Wortwahl eines Botho Strauss: „Doch der Schwachsinnige unterbrach sich nur kurz und begann sogleich wieder sein hohes, wimmerndes Kichern, als wär’s die einzige Äußerung, Belustigtsein, die sich ihm gleichsam von Gott mitgeteilt hatte über die Menschen, die einzige zumindest, die ihn in eine höhere Übereinstimmung zu versetzen schien. Es war beinah, als diene er einem leisen Dauergelächter, das aus den Sphären über die Erde erging, als Medium.“ (STRAUB 2013: 5)

- PONATH, J., *Spiel und Dramaturgie in Thomas Braschs Werk*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1999.
- ROTHSCHILD, T., «Jüdische Anarchisten. Notizen zu George Tabori und Thomas Brasch», *Neue Gesellschaft / Frankfurter Hefte*, 3 (1990), 259-264.
- RÜTER, C. (Regie u. Produktion), *Brasch – Das Wünschen und das Fürchten*. DVD. 92 Min. Deutschland: Neue Visionen 2011.
- SÄNGER, U., «Metamorphosen des Narren: Anmerkungen zu den ‚Till Eulenspiegel‘ – Adaptionen von Thomas Brasch, Christa und Gerhard Wolf u. Stefan Schütz», in: KOCH, G. / VABEN, F. (Hg.), *Lach und Clownstheater. Die Vielfalt des Komischen in Musik, Literatur, Film und Schauspiel*. Frankfurt am Main: Brandes und Apsel 1991, 192-200.
- STRAUB, B., *Lichter des Toren. Der Idiot und seine Zeit*. München: Diederichs Verlag 2013.
- WILKE, I., *Ist das ein Leben. Der Dichter Thomas Brasch*. Berlin: Matthes und Seitz 2010.