

OLAF BRÜHL

Kein kaltes Werk für eine kalte Welt

Homosexualität als Fokus in Brechts „Caesar“-Roman

Hubert Cancik gewidmet

Bereits der erste Text, mit dem der junge Bertolt Brecht (1898-1956) schlagartig bekannt wurde, ist „eine Flibustiergeschichte“ über die obsessive Liebe eines Mannes zu einem Mann: *Bargan läßt es sein*¹. Vermutlich 1919 entstanden, wurde sie im September 1921 im „Neuen Merkur“ veröffentlicht. Mannmännliches Begehren und Lieben ist sicher kein Schwerpunkt für Brecht gewesen, doch hat es ihn unleugbar fasziniert. Von Anfang an gibt es, wenn auch nur sporadisch, Homosexualität in seinem Werk, ob atmosphärisch latent, wie in seinen Boxergeschichten oder dem Stück *Mann ist Mann* (1926/1938)², ob drastischer, wie in *Bargan läßt es sein* oder in der *Ballade von der Freundschaft* (aus der *Taschenpostille* von 1926)³, in allen Fassungen des (teilweise autobiografischen) Stückes *Baal* (1919/1922)⁴, handlungstreibend in der „Historie nach Marlowe“ *Leben Eduards des Zweiten von England* (1924)⁵ oder sublim aufgeladen in dem Stück *Im Dickicht der Städte. Der*

¹ Bertolt Brecht: Werke Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in 30 Bänden, hrg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Dieter Müller, Aufbau/Suhrkamp 1988-2000 (im Folgenden zitiert als: GBA): Band 19: Prosa 4: Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher 1913-1939. 1997. – Vgl.: Jan Knopf (der mich auf diese Geschichte aufmerksam machte) Hrg.: Brecht-Handbuch in fünf Bänden. Stuttgart 2001-2003: Band 3: Prosa, Filme, Drehbücher. Stuttgart-Weimar 2002, S. 29 ff. (Bargan), bzw. S. 282 ff. (Caesar).

² Brecht: Werke: GBA 2: Stücke 2. 1988.

³ Brecht: Werke: GBA 11: Gedichte 1: Sammlungen 1918-1938. 1988.

⁴ Brecht: Werke: GBA 1: Stücke 1. 1989.

⁵ Brecht: Werke: GBA 2: Stücke 2. 1988. Vgl. Achim Kessler: Das Motiv der Homosexualität in Bertolt Brechts *Leben Eduards des Zweiten von England*. In: Forum Homosexualität und Literatur 28 (1997).

Kampf zweier Männer in der Riesenstadt Chicago (1923/1927)⁶.
Bezeichnenderweise sagt Brecht über einen der beiden Protagonisten:

George Garga gleicht A. Rimbaud im Aussehen. Er ist im Wesentlichen eine deutsche Übersetzung aus dem Französischen ins Amerikanische.⁷

Das Thema mann männliches Begehren und Lieben war für Brecht nie tabu, er gestaltete es sowohl erzählerisch, lyrisch als auch dramatisch – und somit in allen seinen künstlerischen Genres⁸. Brecht griff homosexuelle Motive zwar marginal auf, doch griff er sie mit Lust auf, und mit Lust hat er sie gestaltet – völlig gleichgültig gegenüber irgendeiner herrschenden Moral oder Erwartung.

All diese Texte repräsentieren indessen nichts, was im gängigen Sinn als „schwule Literatur“ gelten könnte. Weder manifestierte sich Brecht je als „bisexuell“ oder gar „schwul“, noch wird der Stellenwert von Homosexualität – oder genauer gesagt: von Homosexualitäten – bei ihm thematisiert. Nie hat er je irgend etwas gezielt für „Schwule“ geschrieben. Nie geht es um ein „Anders-Sein“, kaum um ein abgesondertes „Sein“, von „Identitäten“ ganz zu schweigen, nein: „So konnte es jedem von uns ergehen“, sagt der Erzähler ohne Distanz oder Ironie in *Bargan läßt es sein*. Es stehen nicht diese Gefühle, die Neigungen, die Begierden nach Männlichem zur Debatte. Die erhalten als solche auch keinen eigenen Begriff. Die Geschichten selbst sind ihr Ausdruck. In *Bargan läßt es sein* erklärt der Held: „Ich liebe den da drinnen“. Brecht beschreibt, was existiert: „Baal, der Provokateur, der Verehrer der Dinge, *wie sie sind* ...“⁹. Er kann von einer Position aus schreiben, die das gesellschaftliche „Problem“¹⁰ Homosexualität vital ignoriert: „Da verstand ich ihn“ kommentiert der Erzähler das Liebesgeständnis Bargans, Einvernehmen mit der Leserschaft behauptend – 1919/21.

⁶ Brecht: Werke: GBA 1: Stücke 1. 1989.

⁷ Notiz im Nachlass. In: Brecht: Werke: GBA 1: Stücke 1. 1989, S. 587.

⁸ Kessler (wie Anm. 5) S. 40, zitiert Carl Pietzker: „Diese homosexuelle Komponente bestimmt auch das übrige Werk des jungen Brecht, in dem leidenschaftlich nur die Liebe eines Mannes zu einem anderen oder allenfalls die einer Frau zu einem Mann ist, nie aber die eines Mannes zu einer Frau.“ Die Lyrik des jungen Brecht. Frankfurt a. M. 1974, S. 205 und Anmerkungen 46 – 49.

⁹ Dänemark, 11.9.1938. In: Brecht: Werke: GBA 26 Journale 1: 1913-1941. 1994, S. 323.

¹⁰ Kessler (wie Anm. 5) S. 41, zitiert Jherings „so wohlwollende wie blauäugige“ Bemerkung über Brechts Marlowe-Bearbeitung vom 22. März 1922: „Wenn ein Dramatiker vor zwanzig oder noch vor zehn Jahren an Marlowe gekommen wäre, hätte er die Homosexualität des Königs als ‚Problem‘ behandelt.“ (Herbert Jhering: Von Reinhardt bis Brecht. Vier Jahrzehnte Theater und Film. Band II 1924-1929. Berlin 1959, S. 21).

Andrerseits kann Unmenschlichkeit nicht dargestellt werden, ohne daß eine Vorstellung von Menschlichkeit da ist

Eine andere Rolle spielt die Schilderung von Homosexualität in Bertolt Brechts Romansatire *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*¹¹. An diesem Projekt arbeitete er 1938/39 gemeinsam mit seiner Geliebten Margarete Steffin (1908-1941) im dänischen und schwedischen Exil. Der umfangreiche Fragment gebliebene Roman wurde in Buchform erst posthum 1957 veröffentlicht¹². Der Roman, obschon wie ein Großteil seiner Prosa, in den Schatten der medialen und wissenschaftlichen Aufmerksamkeit für den Lyriker, Dramatiker und Theatermann geraten¹³, gehört zweifellos zu den Hauptwerken Bertolt Brechts und steht an zentraler Stelle in seinem Schaffen. Einige der wichtigsten Themen Brechts fließen im *Caesar*-Projekt zusammen, das reichen Aufschluss gibt über seine Sicht der Dinge und seine sich daraus ergebende Arbeitsweise.

Scheinbar im Stil sachlicher Einfachheit geschrieben, liest man sich überlagernde Berichte. Es gibt keinerlei Autorenkommentar: Der gesamte Romantext ist ausschließlich aus den Reden der Personen komponiert. Die Figurationen und Mitteilungen sollen samt ihren Widersprüchen und Aussparungen für sich sprechen.
– Brecht am 25. Juli 1938 in seinem *Journal*:

Die ganze „Caesar“-Konzeption ist unmenschlich. Andrerseits kann Unmenschlichkeit nicht dargestellt werden, ohne daß eine Vorstellung von Menschlichkeit da ist. Das gesellschaftliche System kann nicht dargestellt werden, ohne daß man ein anderes sieht. Und ich kann nicht nur vom Heute aus schreiben, ich muß sogar für die damalige Zeit den andern Weg als einen möglichen sehen. Eine kalte Welt, ein kaltes Werk. Und doch sehe ich, zwischen dem Schreiben

¹¹ Brecht: Werke: GBA 17: Prosa 2: Romanfragmente und Romanentwürfe. 1989. Die Zahlen in Klammern nach Zitaten beziehen sich auf diese Ausgabe. – Zu Werkgeschichte und Analyse des Romanfragments vgl. Wolfgang Jeske: Bertolt Brechts Poetik des Romans. Arbeitsweisen und Realitätsdarstellung. Karlsruhe 1981: S. 224-245.

¹² Textidentisch im Aufbau-Verlag Berlin/DDR und im Gebrüder Weiß-Verlag Berlin-Schöneberg (West): Komplett Bücher 1-4, doch ohne den Plan für die Bücher 5 und 6 oder weitere Fragmente (348 ff.), die sich im Brecht-Archiv in Berlin befinden (insgesamt ca. 1400 Manuskriptseiten). – Teile waren zuvor, 1949 und 1957, in Brecht-Sonderheften (1 und 2) der Zeitschrift *Sinn und Form* publiziert worden.

¹³ Der Fragmentcharakter erklärt dies kaum (vgl. z.B. Kafka oder Musil). Sind inhaltliche und Rezeptionsansprüche eher für die ‚Erfolglosigkeit‘ des nach wie vor relativ viel gekauften Romans relevant (diverse Ausgaben im Aufbau-Verlag Berlin/DDR und Weimar, sowie bei Suhrkamp; außerdem stets marktpräzente Taschenbuch-Auflagen, STB die 12. von 2004; auch bei Rowohlt 1964 ff.)? — In Werner Mittenzweigs doppelbändiger Brecht-Monografie (1986) sind kaum zwei Seiten dem Romanprojekt gewidmet: Bei Ilja Fradkin: Bertolt Brecht – Weg und Methode (1965 und 1974) ein halbes Kapitel; Bei Ernst Schumacher: Brecht. Theater und Gesellschaft im 20. Jahrhundert (³1981) nur ein Absatz. Das in Brechts Werk wiederkehrende, bzw. latente Homosexualitäts-Motiv wird von diesen Autoren nicht behandelt; das Brecht-Handbuch (wie Anm. 1) führt es an. Die umfassenden Kapitel zum Caesar-Roman streifen das Thema, betrachten es aber nicht strukturell. Im Kommentar zur GBA-Edition bleibt es unbeachtet.

und beim Schreiben, wie wir heruntergebracht sind menschlich.¹⁴

Romantechisch löst Brecht das Problem „kalte Welt“, indem er in diese Welt *Wärme* installiert: Eine Liebesgeschichte, die in dieser Männerwelt von den „großen“ Männern zu den „kleinen“ führt. In die erste Erzählebene schaltet er eine zweite, auf der Caesars Sekretär Rarus in tagebuchartigen Aufzeichnungen sowohl Caesars Machenschaften dokumentiert, als auch persönliche Erlebnisse, Notizen über seine Beziehungen zu jungen Männern und deren Lebensbedingungen.

Brechts Sprache ist von kristalliner Präzision. Die Schönheit des Werks erschließt sich über den Charme seiner Architektur. Filmschnittartig sind diverse Perspektiven gebrochen, Zeitebenen und Wahrnehmungsweisen ineinander verschränkt. Dynamik gewinnt der Text aus zunehmender Desillusionierung, aus dem Aufdecken mafioser Hintergründe. Die Satire ist politisch. Es ist ein Buch über Legenden, ein Buch, das Vorurteile durch Informationen auflöst, denn: Die Überlieferung ist von Anfang an manipuliert¹⁵. Der prüfende, unbestechliche Blick auf die Geschichte schärft den auf die Gegenwart und auf die, sozusagen, zukünftige Geschichte. Gegenüber Geschichte, Geschichte(n), Geschichtsschreibung und deren Schreibern Misstrauen zu stiften, gilt die Arbeit: auch insofern ein ironischer Roman. Den nüchternen Ton der Berichte unterspült ein wirklichkeitsbeschleunigter Humor: Brecht lässt Schein und Sein kollidieren. Insofern ein zutiefst ‚unbürgerlicher‘ Roman (eines bürgerlichen Autors), antiillusionistisch in Gehalt und Stil – dem der fragmentarische Charakter noch zuarbeitet.

Brechts Kniff: Wir lesen „lateinische“ Texte auf Deutsch. Zwar gab es keine Aufzeichnungen eines Caesar-Sekretärs, aber in der Tat gab es bereits in der Antike eine „andere Wahrheit“ (Canfora) zu Caesar. Einer seiner Feldherren, Asinius Pollio¹⁶, korrigierte mit seinen Aufzeichnungen Caesars propagandistische Darstellung des Gallischen Krieges in den *Commentarii*. Auch schildert Plinius d. Ä. Caesars Feldzüge als Metzelei von Millionen Menschen. Und die immensen Schulden Caesars als Triebkraft, auf skrupellos-abenteuerliche Weise in Politik und Kriegshandwerk vorzustoßen, werden bereits von Sueton hervorgehoben¹⁷. Brechts

¹⁴ Brecht: Werke: GBA 26: Journale 1: 1913-1941. 1994, S. 314 f.

¹⁵ Luciano Canfora: Caesar. Der demokratische Diktator. München 2001, S. 13 (Originalausgabe: C. Giulio Cesare. Il dittatore democratico. 1999).

¹⁶ Publiziert ca. 27/25. v.d.Z.; vgl. Canfora (wie Anm. 15) passim.

¹⁷ Sueton: Kaiserbiographien. Deutsch von Adolf Stahr (bearbeitet von Werner Krenkel). Berlin-Weimar 1965. Vgl. auch: Canfora (wie Anm. 15) S. 39 u.ö.

Lust am Lasieren moderner Verhältnisse („City“ für *civitas*, „Banken“, „Straßenclubs“, „Börsenkrach“ etc.) auf das historisch Konkrete des römischen Milieus, ist zu fühlen. Obwohl sein Roman mit den Quellen phantasievoll spielt, war Brecht die historische Korrektheit allerdings außerordentlich wichtig:

Einige Leute, denen ich von C.s Geschäften erzählte, bezweifelten die 8stöckigen Häuser, die Steuerpachtgesellschaften mit ihren Aktien und Direktoren, die Sterbekassenvereine der Plebs usw. usw., alles war <sic!> „so modern wirkt“ und hielten das für Erfindung. Sie dachten, ich hüllte Zeitereignisse in ‚antikes Gewand‘. Wenn ich das gewollt hätte, hätte ich die Antike natürlich nicht so benützt, wie sie war. (...) Aber ich habe nicht die Geschäfte des Herrn *Mussolini* beschrieben und mir dazu ein antikes Gewand aus dem Maskengeschäft der Gymnasialbildung ausgeliehen.¹⁸

In der Epoche, da Mussolini und Hitler relativ schnell an die Spitze Europas gelangen, schreibt Brecht ein Buch darüber, wie ein Diktator zur Macht kommt, dort beispielsweise, wo den Konsuln die *fascies* vorangetragen wurden, und über d e n Diktator, der das Idol jener neuzeitlichen Führer war: *Karriere eines vornehmen jungen Mannes*¹⁹ oder: *Flucht vor dem Gerichtsvollzieher in die Diktatur*²⁰.

Scheitern eines Biografen

Brecht, der seine Technik des indirekten, vermittelnden Erzählens (Jan Knopf) in dem Roman auf den Höhepunkt treibt, lässt einen namenlosen jungen Advokaten im Rückblick von seiner – scheiternden – Unternehmung berichten, eine „Monografie“ über Caius Julius Caesar zu schreiben. Etwa zwanzig Jahre nach dessen Ermordung sucht er Zeitgenossen auf, die Caesar noch persönlich begegneten. Er will etwas über „die wahren Beweggründe“ der Taten des „großen Politikers“ erfahren, da dieser „sogar selber Bücher geschrieben“ habe, aber um „uns zu täuschen“ (167). So besucht der junge Mann Caesars Bankier, den einstigen Gerichtsvollzieher Mummius Spicer. Auf dessen Sklavenplantage trifft er außerdem einen Bauern, der ehemals Legionär war, einen Juristen, und einen Dichter. Sie eröffnen ihm ihre jeweilige Sicht auf sein „Idol“ (197).

Der Bauer schwärmt keineswegs von dem Feldherrn, sondern erinnert sich nur der Mühen im Heeresdienst. Der angehende Biograf verachtet daraufhin „die Unfähigkeit,

¹⁸ Bertolt Brecht: Briefe: 187/34 (Hrg. v. Günter Glaeser. 2 Bände. Frankfurt a. M. 1981); zitiert nach Knopf (Hrg.): Brecht-Handbuch (wie Anm. 1) 3, S. 291.

¹⁹ Titel des Ersten Buches des Romans (165).

²⁰ Thema des Zweiten Teils des Romans: Anhang: Gesamtplan (349).

Größe da zu erkennen, wo sie ist“ (191). Gleich darauf begegnet er dem von ihm verehrten „großen Juristen“ Afranius Carbo, der ihn zu seiner Verblüffung belehrt:

„Sieht man das Heroische nur im Krieg? Wenn ja, ist Handel kein Krieg? Wörter wie ‚friedlicher Handel‘ mögen strebsame junge Kaufleute begeistern. Sie haben keinen Platz in der Geschichte. Der Handel ist nie friedlich. Grenzen, welche die Waren nicht überschreiten können, werden von den Heeren überschritten. (...) Und darüber hinaus hat der Handel noch seinen eigenen Krieg. Einen unblutigen Krieg, ja, aber nichtsdestoweniger einen tödlichen, meine ich. Dieser unblutige Krieg tobt in jeder Ladenstraße während der Geschäftszeit.“ (193)

Die Geduld des Rechercheurs wird arg strapaziert:

„Trotzdem ist es richtig, zu sagen“, sagte er etwas ruhiger, „daß der Handel einen gewissen humanen Zug in die menschlichen Beziehungen gebracht hat. (...) Ein Händler muß auf den Gedanken gekommen sein, daß man aus einem Menschen mehr herausholen kann als nur die Gedärme. Aber vergessen Sie nie dabei: ‚Leben und leben lassen‘, die große humane Parole, das heißt doch wohl ‚leben‘ für den Milchtrinker und ‚leben lassen‘ für die Kuh. Und wenn Sie die Geschichte betrachten, zu was für einem Ergebnis gelangen Sie? Wenn Ideale nur ernst genommen werden können, falls für sie Blut geflossen ist, so müssen die unsrigen, die der Demokratie, sehr ernst genommen werden. Es floß viel Blut für sie.“ (194)

Schließlich eröffnet auch Spicer seinem Gast wenig Erhabenes über „C.“ (wie er und Rarus Caesar ausschließlich nennen), bzw. über die *Klassische Verwaltung einer Provinz*²¹:

„Die Historiker sind sich uneinig, an was er eigentlich verdient hat. Brandus meint, er habe überhaupt Geld nur genommen, da es ihm daran lag, Beweise der begeisterten Dankbarkeit der Spanier für seine Uneigennützigkeit in die Hand zu bekommen. Er betont, C. habe ausschließlich freiwillige Spenden akzeptiert. Nepos meint, Leute an der Spitze eines Heeres seien zu stolz, zu betteln, und nimmt an, er habe die Spenden befohlen. Einige sagen, er habe das Geld von den Feinden, andere, er habe es von den Bundesgenossen genommen, einige, es habe aus Tributen, andere, es habe aus Anteilen an den Silberminen bestanden, einige, er sei in Spanien, andere, er sei in Rom bezahlt worden. Sie haben alle recht. Wie jedermann weiß, konnte C. mehrere Dinge zugleich tun. Er machte etwa 35 Millionen Sesterzien in einem einzigen Jahr. Als er zurückkam, kam ein anderer Mann zurück. Er hatte gezeigt, was in ihm steckte. Er hatte auch gezeigt, was in einer Provinz steckte. Und sein historischer Ausspruch, er sei lieber in Spanien der Erste, als in Rom der Zweite, war gerechtfertigt.

Mein Vertrauen in ihn hatte sich als wohlbegründet erwiesen. Unsere kleine Bank war keine kleine Bank mehr.“ (319)

Dergleichen zu erfahren, hatte der angehende Biograf nicht gedacht! All dies enttäuscht und verwirrt ihn. Spicer händigt ihm nach einigem Hin und Her die hinterlassenen Tagebücher von „C.s“ Sekretär, des Sklaven Rarus, aus²². Aber auch

²¹ Titel des Dritten Buches des Romans (289).

²² Brechts Namensspiel lässt bei Mummius Spicer („mumifizierter Würger“) den Spießler durchhören. Rarus ist der Rare. Bei Afranius Carbo („Kohle“) käme man auch auf ‚carbunculum‘, Geschwulst etc.

dort nichts von heroischem Glanz. Die Faktenlage ergibt, dass die Legenden falsch sind, und sich das gängige Ruhmesbild nicht länger aufrecht erhalten lässt. Ohne den edlen Stoff, aus dem die beliebten Biografien „großer Männer“ zu fertigen sind, muss das Projekt scheitern. Der junge Autor entschließt sich, die „wahren Gründe“ für diesen Mangel zu dokumentieren: So präsentiert er am Ende den vorliegenden Recherche-Bericht mitsamt den von ihm gekürzten *Aufzeichnungen des Rarus*.

Rätsel der Liebe und der Miete

Brechts Roman fehlen die wildromantischen Elemente, mit denen noch der junge Dichter seine freibeuterischen Männerlieben gerne auflud, die Piraten-, Schläger- und Vagantenfigurationen. Ein wenig verweist darauf noch die Athletenfigur von Caesars Fechtmeister Glaucos („Sah ihn bei der Frühgymnastik. Drahtiger Typ“ / 202), mit dem Rarus eine Sex-Beziehung anbahnt, und der ihn zu den plebejischen Versammlungslokalen mitnimmt. Dort treffen sich die politisierten Straßenclubs (die es im antiken Rom wirklich gab). Glaucos geht später zu den Kampffrotten des Verschwörers Catilina über.

Mit der für Rarus zentralen Liebesgeschichte zu dem jungen Caebio bezieht sich Brecht auf einen Vorgänger, der in den literaturwissenschaftlichen Erörterungen oft übersehen wurde: Hubert Cancik²³ erinnerte in einer Diskussion über *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*²⁴ an das *Satyricon* des neronischen Autors Petronius²⁵. Brecht assoziierte oder übermale mit der tragisch verlaufenden Beziehung des Rarus die Liebesgeschichte(n) des noch jugendlichen Encolpius. Und in der Tat, während der Arbeit am Roman erwähnt Brecht in seinem Journal die *Satyricon*-Episode vom

²³ Vgl. Hubert Cancik: Disziplin und Rationalität: Zur Analyse militärischer Intelligenz am Beispiel von Caesars Gallischem Krieg (1986) und: Rationalität und Militär – Caesars Kriege gegen Mensch und Natur (1987). Römische Rationalität und ihre Dialektik. In: Cancik: Antik. Modern. Stuttgart - Weimar 1998.

²⁴ Kein kaltes Werk für eine kalte Welt: Veranstaltung von Olaf Brühl am 14. November 2007 im ‚Literaturforum im Brecht-Haus Berlin‘ (zum Fünfzigjährigen Erscheinen des Romanfragments) mit Hubert Cancik und Jan Knopf. Diesem Abend ging eine Präsentation des Films Geschichtsstunde (nach Brechts Roman) von Jean-Marie Straub/Danièle Huillet (D/I, 1972) im ‚Babylon Berlin-Mitte‘ am 12. November 2007 voraus (mit der letzten vorführbaren Kopie des Films; Deutsches Institut für Film, Wiesbaden): „Der Film handelt von Handel und Demokratie, das heißt schließlich vom Imperialismus“ (Straub). – Vorliegender Text ist ein Ergebnis dieser beiden Veranstaltungen.

²⁵ Petronius: Satyricon. Hrg. Konrad Müller. München und Leipzig 2003; Deutsche Übersetzungen von Harry C. Schnur. Stuttgart 1986 und Fritz Tech. Berlin 1997. – Federico Fellini hat 1969 nach diesem Buch seinen berühmten Film *Satyricon* gedreht.

Gastmahl des Trimalchio: „Es ist mir lieber als der ganze *Ovid*“²⁶! Die Anlage der antiken Satire weist überraschend viele Motive auf, die bei Brecht nachhallen: Die Beobachter-Haltung des in einer korrumpierten Umwelt scheiternden Anti-Helden, nicht zuletzt dessen realistische Erzählperspektive „von unten“. Auch Encolpius irrt auf der Suche nach dem Geliebten durch ein Labyrinth desillusionierender Erfahrungen. In der antiken Satire gibt es ein langes Gedicht über Caesar als gottgesandten Begründer des Kaisertums, das der alte Dichter Eumolpus „mit ungeheurem Pathos von sich“ gibt²⁷! Dergleichen auch, scheint es, las unser Advokat, als er sich entschloss, eine Biografie Caesars zu schreiben.

Bei Brecht geht es alles andere als „mit ungeheurem Pathos“ zu. Des Rarus Problem ist nicht Impotenz wie bei Encolpius: Zunächst ist es Geldmangel und Mangel an Verständnis für das, was vorgeht. Es kostet ihn zunehmend Mühe, die bewunderten Vorzüge seines Herrn „C.“ mit dessen geschäftlichem Gebaren in Einklang zu bringen. Nachdem er das Erstaunen „C.s“ über die hohe Gesamtsumme der Schulden registriert hat, fügt er die Notiz an:

Nachgedacht über die Rätsel der Liebe. Wundere mich, daß ich Caebio lieben kann und doch (Glaucos!) gegen rein sinnliche, niedrig körperliche Regungen nicht immun bin. Vielleicht hat das nichts miteinander zu tun? Seltsam. (204)

Knapp ist die Figur charakterisiert. Der Schreiber ist kein Musterknabe. Die Rätselhaftigkeit der Liebe wird sofort im Plural vergegenwärtigt, sie hat viele Gesichter, die Liebe, das des sinnlichen Rarus etwa, der ohne Reue sich wundert, wie Lieben und Begehren sich gleichzeitig so konträr zeigen können. Idealisierung? Nein: Das eine hat mit dem anderen nichts zu tun.

Wenig später wird Rarus von „C.“ gebeten, 4000 Sesterzien „auszulegen“: Naiv und gehorsam leiht er dem adligen Advokaten das Geld, d.h. 3200 und borgt sich dazu die restlichen 800 bei – Glaucos. Bestürzt notiert er eine Woche später:

Ausgerechnet jetzt muß mir Caebio gestehen, daß er von dem Geld, das ich ihm vorigen Monat gab, keinen Aß mehr habe. Und er muß die Halbjahresmiete bezahlen, wenn er nicht auf die Straße gesetzt werden will. Seine Mutter ist sehr unglücklich. (...) Ich kann doch nicht C. mahnen. Was tun? (207)

Der Hauswirt stundet die Hälfte der Miete noch einmal, freudestrahlend erzählt es Caebio und umarmt Rarus mitten auf der Straße: „Er ist wieder der alte, beschwingte und

²⁶ Am 24. Juli 1938. In: Brecht: Werke: GBA 26: Journale 1: 1913-1941. 1994, S. 312.

²⁷ Petronius: Satyricon 118-124. Deutsch von Schnur (wie Anm. 25) S. 147 ff.

zärtliche Caebio“ (213). – Rarus ist als Sklave Caesars in der Lage, den jüngeren, freien, aber häufig arbeitslosen Plebejer Caebio und dessen Familie zu unterstützen²⁸. Davon allein sind Caebios gute Laune und Zärtlichkeit aber nicht abhängig. Als sich sein Verhalten wieder ändert, zeigt sich des Rarus schlechtes Gewissen wegen Glaucos, von dem er sich aber nicht trennen will, um so, wie er es sich erklärt, über die Catilina-Leute auf dem Laufenden zu bleiben. Hingegen wird Rarus misstrauisch, als er Indizien für Caebios Untreue („mit diesem dicken Lagerverwalter Rufus vom zweiten Bezirk“) zu entdecken meint, kann kaum schlafen (215) und macht dem Geliebten eine Eifersuchtsszene. Doch selbst Caebios Mutter bezeugt, dass es dafür keinen Grund gäbe. Die Liebesbeziehung ist nichts Verborgenes, auch nicht wegen des sozialen Unterschieds. Auf einem politischen Empfang kennzeichnet „C.“ des Rarus Stand als Sklave unmissverständlich. Abends unterhält sich Rarus verwundert mit Caebio über „C.s“ geschicktes Vorgehen im Umgang mit den unglaublichsten Interessenvertretern – und freut sich verwundert über Caebios kluge Kommentare.

Was dem Verständnis des Sekretärssklaven entgeht: Nicht nur aus existentiellen Gründen entgleitet ihm der Geliebte. Vielleicht auch hat Caebio das Vertrauen zu dem Mitarbeiter aus dem Palast Caesars verloren: Er weiht ihn nicht mehr in seine Überlegungen ein.

Wieder bei Caebios Mutter gewesen. Sie sagte, wenn er seine jetzige Stelle verliert, will er zu den Catilianern gehen. Die versprechen Posten. Mein zarter Caebio Soldat!

Rarus, aufmerksamer:

Freilich, die Leute leben in schrecklichem Elend.

(...) Kann mich nicht des Gedankens erwehren, daß ich gegen Caebio ungerecht bin. Er hat einfach den finanziellen Druck nicht ausgehalten. Von mir sah er sich verraten. Ich bezahlte plötzlich nicht einmal mehr seine Miete. Wie soll ich ihm klarmachen, daß ich meine Ersparnisse C. geborgt hatte? Was nützte ihm das? Seither habe ich C. gegenüber immer wieder Andeutungen fallen lassen. Er reagiert überhaupt nicht. (227 f.)

Das Gefüge von Geld, Verbundenheit, Gefühlen und Sperma gewinnt Kontur. Caebios kleiner Bruder bringt Rarus das goldene Medaillon zurück, das er Caebio einst geschenkt hatte. Mit dieser Nuance bewahrt Brecht Caebios Würde; Der ist

²⁸ Die Versorgung der (arbeitsfähigen) Sklaven war während Mangelzeiten und Hungersnöten in der Regel eher gewährleistet als die der arbeitslosen freien Bürger, es gab keine Versorgungssysteme. – Vgl. Ulrich Fellmeth: Brot und Politik. Stuttgart-Weimar 2001.

nicht käuflich wie ein Senatsvotum. Obwohl er die Unterstützungen des Rarus brauchte, waren sie allein nicht der Inhalt ihrer ungleichen, vielleicht illusorischen Beziehung:

Caebio abends wieder hier, ob ich nicht das Geld für die Wohnungsmiete auftreiben könne. Unangenehm. Ein paar Sesterzien muß ich doch auch hier haben. Gab ihm doch wenigstens die Hälfte der Miete (60 Sesterzien). Die Leute hungern wirklich. (...) Muß die 4000 von C. zurückkriegen. (208)

So wie die Politik von der Ökonomie bestimmt wird, werden auch die Liebesbeziehungen von den Bewegungen des Geldes bestimmt, es spiegelt sie, wie sich die Caesar-Geldbewegungen in den Rarus-Geldbewegungen spiegeln:

Eine inhaltliche und eine formale Traditionslinie schießen in Brechts ungewöhnlichem Romanfragment zusammen – inhaltlich die Bewegung von Geld und formal die epische Spiegelungstechnik. (Deutlicher kann kaum eine Form diejenige ihres Inhalts sein: Geld verweist seinem Begriff nach auf ein Anderes, das sich in ihm spiegelt; das allgemeine Äquivalent repräsentiert eine von ihm qualitativ verschiedene Ware gleich großen Werts.)²⁹

Unter Ungleichen hat Gefühlsbewegung zwingend den Gestus der Geldbewegung. Später sehen wir etwa, dass der zweifellos griechisch geschulte Sklave Rarus sich nicht bestechen lässt, auch von einem Mummlius Spicer nicht: Wofür hält er mich? (215)

Brecht gibt nur die Notate des Rarus, Caebios Perspektive bleibt ausgespart. Doch ist er mittlerweile wirklich mit Rufus liiert. Rarus glaubt den „positiven Beweis“ für Caebios Untreue gefunden zu haben. Die Ambivalenz der unsicheren Liebe bricht auf und schlägt ins Schäßige um:

Caebio hat in den Speichern einen Schreiberposten bekommen. Also das ist seine Liebe! Er verkauft mich für einen Schreiberposten! Für zwei Sesterzien am Tag. Als ich das las, war ich eiskalt. Ich beschloß sofort, diese Kreatur endgültig fallen zu lassen, wo sie hingehört: in den Dreck. Sie ist wahrlich keine Aufregung wert.

Seine Kränkung kompensiert er in kleinlichem Amtsgehabe:

Opfergebühren auf dem Capitol eingetrieben (sie versuchen natürlich zu betrügen), Schreibtisch geordnet, Aufstellung der im Januar fälligen Zinsen gemacht. (225)

Dennoch rührt an diesem erniedrigenden Ausfall die Hilflosigkeit des Rechtlosen, Unfreien, der seinen Geliebten verliert. Diese nicht eingestehbare Hilflosigkeit auch mag es sein, die ihn diesem entfremdet. Oft assoziiert Rarus zu Caebio „mein“:

Ironie des Schicksals: jetzt habe ich die 4000, um deretwillen ich meinen Caebio verloren habe!

²⁹ Herbert Claas: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt a. M. 1977, S. 133; zitiert bei Knopf: Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Stuttgart 1984, S. 398.

Mummlius Spicer hat sie mir geliehen. Zu spät ... (230)

Rarus, der kaum auf die Idee käme, an politische Veränderungen zu denken, geschweige an solchen mitzuwirken, versucht einen individuellen Ausweg zu finden:

Suche jetzt kleineres Ladenlokal. Bin fest entschlossen, Caebio einen Parfümerieladen einzurichten. Er soll in seinen Entschlüssen frei sein. Kann einfach nicht zusehen, wie er sich verkauft.

Der kleinbürgerliche Intellektuelle wittert das Schnäppchen:

Die Mieten sind verhältnismäßig billig, da immer mehr Zwangsversteigerungen stattfinden. Die Banken gehen jetzt ganz rigoros vor. Den Handwerkern werden die Darlehen aufgekündigt, und die Patrone vermieten für fast nichts. (231)

Das mit dem Laden klappt.

Wundervolle Herbsttage. Suche abends melancholisch alle Stellen auf, wo ich voriges Jahr, als das Laub fiel, mit meinem Caebio saß. Vermisse ihn sehr, gedenke aber, stark zu bleiben und ihn vorläufig nicht zu sehen. Jedoch stehe ich oft nachts vor dem kleinen Laden und schaue durchs Fenster, wo schon die Tiegel und bunten Töpfe aufgebaut sind. Ob er nie hier herkommt? Sein Bruder hat ihm doch sicher die Adresse verraten.

Brecht lässt ihn sofort den ausschlaggebenden Zusammenhang anmerken:

Übrigens kann man in dieser Gasse an den vielen geschlossenen Läden sehen, wie sehr der Krieg in Asien mit seinen Sklavenimporten und der Friede in Asien mit dem Versiegen der Kriegslieferungen die kleinen Geschäfte verheert hat. (243)

Zwar ist damit aus der politischen Konstellation die der privaten Situationen richtig hergeleitet, doch die Verlinkung mit seiner eigenen und dem Schicksal Caebios stellt Rarus, träumend von dem kleinen Parfümerieladen für den Geliebten, nicht her. Dessen jüngerer Bruder staunt angesichts der Einrichtung nur und meint: „Der ist ja dumm“ (240). Ob Rarus sicher ist, wen er meint?

Mein Herz schlug laut

Doch ist Caebio längst über Rufus zu den Truppen des aufrührerischen Catilina gekommen. Zu spät erfährt es Rarus von der ratlosen Mutter. „Bin wie vor den Kopf geschlagen. *Caebio ist verschwunden*“ (260). Er sucht ihn überall, auch auf dem Marsfeld, das mit Seilen für die einzelnen Wahldistrikte unterteilt ist:

Caebio in der Menge nicht zu entdecken. Einmal glaubte ich, ihn zu sehen; ein offensichtlich junger Mensch ging an den Seilen entlang, (...) sein Gehen war dem Caebios ähnlich, aber die Kopfhaltung war anders. Mein Herz schlug laut einige Minuten lang.“ (232)

Vergeblich, Caebio ist im Catilina-Heer untergetaucht.

Keine Nachricht von Caebio. Verzweifelt.

Denke in diesen Tagen viel nach über Caebio. Auch politisch. Was weiß ich von ihm, der mir so nahegestanden hat? Was wissen wir in den großen Häusern, in der Umgebung der Großen dieser Erde, von den Hunderttausenden dieser Stadt? Nichts. Ich bin nur ein Sklave. Aber er, der römischer Bürger ist, ein freier Mann, mußte sich doch in allem und jedem nach mir richten, nur weil ich Trinkgelder bekomme. Natürlich, er steht an Bildung unter mir. Unsere Liebe zerbrach nicht daran, sondern daß ich ihm den Parfümerieladen nicht rechtzeitig kaufte. Die Arbeitslosen haben keine Hoffnung mehr als Catilina. Gestern schien mir noch, daß nur die allerverzweifeltesten Elemente bei Catilina verbleiben könnten, aber vielleicht sind das Hunderttausende? Diese Catilinabewegung ist vielleicht doch eine Volksbewegung? (273)

Als die Schlacht zwischen den Heeren des Senats und Catilinas unmittelbar bevorsteht, macht sich Rarus mit einem gültigen Pass für Caebio auf, um diesen zu retten, notfalls auch aus Gefangenschaft, ihn zurück nach Rom zu bringen. Der Weg, zu dem er aufbricht, wird ihn weiter führen, als er ahnt. Er ist tagelang unterwegs, doch sind die Zeichen und Nachrichten keine hoffnungserweckenden. Die Schlacht ist in den Bergen bei Pistoria bereits in vollem Gange. Als er Florentia passiert, muss Rarus erfahren, dass es kaum noch Aussichten für das Catilinische Heer gibt:

Er und die bei ihm hätten nur noch das Sterben vor sich. Mir wurde übel und ich erbrach mich. (299)

Sein Kutscher namens Pistus, „ein römischer Junge mit dem Herz auf dem rechten Fleck“, lässt Rarus nicht mehr aus den Augen und entwickelt geradezu Fürsorglichkeit. Einem Bauern, der zu ihnen einsteigt und allzu drastisch von der Ausweglosigkeit der Soldaten des Catilina berichtet, bringt er zum Schweigen. Angstvoll, zu spät zu kommen, verfällt Rarus in einen Schlaf der Verdrängung. Wieder wach geworden, sieht er entgegenkommende Marschkolonnen und Verwundete:

Ich sah keinen Gefangenen, nicht einen einzigen, gestand mir aber nicht ein, was das bedeutete. (300)

Sie erreichen das Feld bei Dämmerung, er steigt „mit schwachen Knien“ aus, läuft los, ohne Plan. Es scheint ihm zunächst, als sei hier nicht viel zu sehen, doch dann sieht Rarus:

Kleine Trupps gruben bei Fackellicht den steinhart gefrorenen Boden auf. Andere Trupps durchsuchten die Haufen der Gefallenen, die man undeutlich sah, wie Zeugfetzen.

(...) Wenigstens schien es mir, als ob ich nicht mehr fröre.

(...) Ein Legionär sagte achselzuckend „Es sind mindestens 7000.“

(...) Einmal blieb ich stehen und sah aus einiger Entfernung einem Trupp zu, der Tote in die flachen Erdlöcher hob. (...) Es liefen Seile entlang. Das glich der Einteilung des Marsfeldes bei den Wahlen.

Uns wieder auf den Weg machend, kamen wir ins offene Feld. Die dunklen Haufen lagen auch

hier dicht, jedoch waren keine Aufräumungsmannschaften zu sehen. Ich bückte mich nicht ein einziges Mal nach einem Gesicht. Trotzdem hatte ich das Gefühl, ich suchte. (300 f.)

Wie oft, umreißt ein banaler Satz das Ausmaß des Geschilderten:

Nach Stunden führte der Kutscher mich zurück nach dem Wagen. (302)

Rarus ist weder mehr fähig allein zu laufen, noch auch ein Ende für sein Suchen zu finden. In dieser Verzweiflung, inmitten der Katastrophe, führt ihn der Kutscher, um ihn wieder nachhause zu bringen.

Der Satz bezeichnet die Achse des Romanprojekts.

Rarus' letzte Tagebucheintragung nach dem Bericht vom Schlachtfeld vermerkt für Caesar den Durchbruch: „Wir haben als Provinz für das nächste Jahr Spanien bekommen“ (302). Caesar hat es geschafft. Sein Karrierewendepunkt, der ihm die Sanierung seiner Finanzen und den Zugang zum Konsulat ebnet, fällt zusammen mit dem Tiefpunkt im Leben seines Sekretärs Rarus, mit der Katastrophe von Pistoria – und der Tragödie der Liebe zu dem jungen Caebio, der nun tot ist.

Die Rarus-Geschichte und die mit ihr zusammenhängenden Details konterkarieren die massiven Prozesse der ökonomischen und politischen „C.“-Ebene, die das Buch dominieren. Ohne die homosexuelle Perspektive jedoch kann alle diese Dinge in Brechts *Caesar*-Satire nicht gelesen werden. Gleichwohl vermittelt diese Spiegelgeschichte, die sich vom Hintergrund der globalen Machenschaften des „C.“, der ihn stützenden Interessengruppen und Leuten wie die Spicer, Afranius, Crassus, Pompejus und Catilina, kontrastierend abhebt, längst nicht eine ideale Gegenwelt. Auch hier sind Wünsche und Entscheidungen von ökonomischen Faktoren geprägt, nur sind es überwiegend Zwänge. Und diese machen sich als Auswirkungen der Entscheidungen spürbar, die auf der Ebene der „Großen“ getroffen werden.

Des Rarus Weg kristallisiert sich insofern als verborgenes Zentrum des Werkes heraus. Was er innen, im Vorzimmer des werdenden Diktators, auf Pergamentrollen notiert, wird draußen seinem Körper eingeschrieben: Seine Wege auf der Suche nach Caebio, von den Mietskasernen zu den Lagerhäusern, von den Wahlfeldern bis zu den Sammelstellen der Soldaten, beschreiben ein Koordinatensystem, das in den Ruhmeslegenden nicht vorkommt. Den Wendepunkt bringt die Reise nach Pistoria, wo er mit grenzenloser Zärtlichkeit bis an den Rand des Zusammenbruchs das Schlachtfeld absucht und nur noch Leichenhaufen findet.

Als Rarus einst während einer heftigen Auseinandersetzung zwischen Caesar und Crassus zugegen war, bei der sie die Lage Roms erörterten und Crassus rein politpragmatisch den taktierenden Caesar mahnte: „Catilina ist noch nicht ganz aus, (...) da kann sich noch viel ändern. Schließlich hat er ein Heer“, begann Rarus die grausige Konsequenz zu dämmern, wurden für ihn die Reden der Politiker konkret, körperlich:

Mir, der ich das alles anhören mußte, wurde übel. Das Heer – das war für mich Caebio. (262)

Rarus sieht nicht die Gesellschaft, deren Machenschaften er fortwährend registriert, er sieht, liebend, nicht das Heer, er sieht jetzt nur noch seinen Geliebten, das Heer ist ihm nur Caebio. Anders als für Crassus und Caesar, ist das Heer für ihn nicht bloß eine Ziffer, „der Spieleinsatz“³⁰, nicht nur eine strategische Größe.

Im Entwurf sah Brecht zunächst vor, dass Rarus und Pistus den toten Caebio fänden: „Später erscheint es, als ob Rarus in der Nacht, wo sie den Leichnam entdeckten, in seiner Verzweiflung sich dem Pistus hingegen hätte.“ (364)

Doch gab Brecht diese Szene auf: Rarus auf der Suche nach seinem „einzigem“ Caebio, mittlerweile vor Grauen und Angst nurmehr wie automatisiert, hat alle toten Caebios gefunden. Er braucht nicht weiter zu suchen: „Ich bückte mich nicht ein einziges Mal nach einem Gesicht. Trotzdem hatte ich das Gefühl, ich suchte“ (301). Während für Rarus noch in Rom das Heer nur „Caebio“ bedeutete, und er mit einem gültigen Pass für seinen „Einzigem“ aufbrach, um ihn aus dem Heer zurück nach Rom zu holen – gar in den kleinen Parfümerieladen, der schon bereit und fertig eingerichtet ist –, eröffnet sich ihm nun in der körperlichen Konfrontation mit dem niedergemetzelten Heer die wahre Dimension dessen, was geschieht, dessen, worum es in all den Debatten bei Caesar, auf dem Forum und in den Versammlungslokalen der Straßenclubs ging.

Hier ist der Angelpunkt von intimer homosexueller Beziehung – des kleinen Sekretärs im Herzen der Macht mit dem Arbeitslosen, der unter die Soldaten geht – zu Politik und Geschichte. Die homosexuelle Liebesgeschichte steigert sich, spröde schraffiert, zur Tragödie der Demokratie, einer Lüge rundum, und für Rarus verkörpert in der Leiche Caebios – genauer gesagt: In den Leichen *aller Caebios*:

Freund und Feind waren hier ja nicht zu unterscheiden, es waren alles Römer und es trugen alle römische Uniform. Und sie stammten alle aus dem gleichen Stande. Sie hatten den gleichen Befehlsworten gehorcht, als sie gegeneinander vorgestoßen waren. Das Heer des Catilina bestand

³⁰ Brecht am 13. Mai 1941. In: Brecht: Werke: GBA 26: Journale 1: 1913-1941. 1994, S. 483.

freilich so wenig aus Leuten gleicher Interessen wie das des Antonius. (...) Weder die Sieger noch die Besiegten gelangten zu den Herrlichkeiten der beiden Asien, um die der Kampf ging. (301 f.)

Die Passage, gegen Ende des Dritten Buches hätte exakt die Mitte des Romanwerkes gebildet, das aus sechs Büchern bestehen sollte. Angesichts der Leichenberge des Zwanzigsten Jahrhunderts kann das Einzelschicksal nicht mehr isoliert fokussiert werden, es ist nur noch über das Panorama des Massentodes zeigbar. Der Liebende hält keinen toten Freund in seinen Armen. Keine Pietà wird vorgeführt. Rarus geht, geführt von einem Kutscherburschen, an den Leichenbergen Tausender junger Männer entlang, eher nur noch Zeugfetzen als Körpern gleichend, die einst begehrt und geliebt wurden – und nun wiederum geordnet in Absperrungen wie für die Wahlen auf dem Marsfeld in Rom.

Rarus hat das jetzt verstanden. Caebio ist tot, und Caebio – das ist für ihn nun das Heer, die Heere Roms, die um ihr Leben Betrogenen.

Folglich endet dieser Fragmentteil der „Aufzeichnungen“ mit Rarus’ restlos entlarvendem Notat der Parole auf den Wahlplakaten für „C.“, dem einzigen Kandidaten der Demokratischen Partei. Rarus, der den Soldaten Caebio Liebende, braucht gar nichts mehr zu kommentieren, von selbst schreit aus der Wahlparole pure mörderische Demagogie: *„Demokratie ist Friede.“* (347)

Das Private ist von der Politik nicht trennbar

Jahre später wird sich Rarus erinnern, wie er eines Tages gemeinsam mit dem Kutscher Pistus, den er durch die Fahrt nach Pistoria kennen gelernt hatte, vom Fenster eines Mietshauses aus den Triumphzug des Pompejus beobachtete und wie Pistus rief:

„Ich müßte auch mitgeführt werden, (...) er triumphiert auch über mich.“ Er hat seine Stelle verloren, sie an einen der von Pompejus eingeschleppten Sklaven abgeben müssen. (327)

Brechts Charakterisierung lautet: „Pistus ist ein vitaler, lustiger und wendiger Südländer, voll von Tricks, Skepsis und Savoir-vivre“ (364). Er bringt eine Herzlichkeit in Rarus’ Alltag, und offenbar mehr als einst Caebio, doch Rarus hängt seinen Gefühlen für den gefallenen Geliebten weiterhin nach, obwohl er sich für Pistus einsetzt:

Die Firma hat zugesagt, daß Pistus einen Aufseherposten bekommt, sobald das Geschäft klappt. Pistus hüpfte in die Luft vor Freude.

Ich habe zwei Jahre wie eine Witwe gelebt. Die Freundlichkeiten des guten Pistus habe ich mir gefallen lassen, wie man eben gutgemeinte Tröstungen von einem hübschen und lebendigen

jungen Menschen hinnimmt. Mehr bedeutete mein Verhältnis zu ihm nicht. Seinen Freund, den blonden Legionär Faevula, habe ich ebenso aufmerksam behandelt wie ihn. Ich gestehe, daß ihre Rivalität mir ab und zu Spaß gemacht hat. Aber ich kam mir eben doch vor wie eine Witwe, die, ihre Erfahrungen hinter sich und Trauer im Herzen, ein wenig resigniert auf ihre jugendlichen Bewerber blickt.

Es ist lustig, die beiden auszuführen. Pistus ist so voll von Witzen wie ein Esel von Fürzen. Sein einziges Gesprächsthema sind Hunderennen.

(...) Faevula ist ein Bauernsohn aus der Campagna (...), er ist ganz jung. (328 f.)

Der war im asiatischen Feldzug des Pompejus und will Weinbauer werden. Rarus verspricht, ihn dabei mit 8000 Sesterzien zu unterstützen, „jedoch bringt es *die Ungunst der Verhältnisse* mit sich, daß er wieder Legionär wird, diesmal des Caesar. Es spiegelt sich in den Schicksalen der beiden das Schicksal des römischen Volkes dieser Epoche des Zusammenbruchs der Republik“, schreibt Brecht in seinem Entwurf (350). Des Pistus Rivale, „der blonde Faebula“³¹ wäre es also, der als Legionär während des Gallien-Feldzuges in Briefen von Gedeih und Verderb der Leute seinem Freund Rarus nach Rom berichtete. – Schade, diese Briefe über den Kriegsalltag nie lesen zu können!

Tatsächlich wird in diesen unheroischen, unidealen, real gebrochenen Liebesgeschichten die große Unmenschlichkeit der gesellschaftlichen Vorgänge sichtbar. All dies führt Brecht mit List über die Perspektive homosexueller Konfigurationen und Gefühle der Leserschaft einer Epoche vor, in der solche Gefühle und Geschichten alles andere als akzeptanz- und identifikationsfördernd wirken. Auch die unsentimentale, hochkomplexe Gestaltung ist Ausdruck einer Schreibweise, die sich Aufklärung und Mündigkeit verpflichtet fühlt, nicht den Erfolgswängen des Büchermarktes. Die populären Historien seines Freundes Lion Feuchtwanger waren und sind jahrelange „Bestseller“. Beispielsweise war sein Buch *Der falsche Nero* von 1936³² ein gegen Hitler gerichteter Roman, der im Alten Rom spielt. In Auseinandersetzung mit Feuchtwanger und gegen dessen Auffassung vom historischen Roman hatte Brecht den seinen in der aktuellen Situation Europas konzipiert:

Die Abbildung kritisiere ich eigentlich nur vom Abgebildeten her.³³

³¹ Faevula / Faebula, die Schreibweise variiert in den Texten.

³² Lion Feuchtwanger: *Der falsche Nero*. Querido-Verlag Amsterdam 1936. In Deutschland erstmals 1947 im Aufbau-Verlag Berlin/DDR. – „Der Roman wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und erfreut sich auch heute noch, wohl auch wegen seiner deutlichen Anspielungen auf die NS-Herrschaft im Deutschland der 30er Jahre, großer Beliebtheit.“ (Wikipedia, Dezember 2007)

³³ 9. Mai 1941. In: Brecht: Werke: GBA 26: Journale 1: 1913-1941. 1994, S. 483.

Jede Form der Überwältigung, jede Uniformierung, jedes suggestive Hinreißen, Ausmalen und Betören sind verworfen. Keine Verführungs-Ästhetik. Keine Harmonisierung, keine Mystik, kein Traumbild. Keinerlei Illusionismus. So fällt auch die Ähnlichkeit mancher Rarus-Tagebuchnotate im Vergleich zur lapidaren und konfrontierenden Art der Eintragungen in Brechts eigenen Tagebüchern und Journalen auf, über die er anmerkt:

Daß diese Aufzeichnungen so wenig Privates enthalten, kommt nicht nur davon, daß ich selbst mich für Privates nicht eben sehr interessiere (und kaum eine Darstellungsart, die mich befriedigt, dafür zur Verfügung habe), sondern hauptsächlich davon, daß ich von vornherein damit rechnete, sie über Grenzen von nicht übersehbarer Anzahl und Qualität bringen zu müssen.³⁴

Rarus wundert sich oft, schreibt konstatierend, den Vorgängen nach-fragend: Privat-Leben wird historisch durchschaubar, Geschichte konkret. Dieses Fragen des Rarus ist ein wichtiges Mittel, Fragwürdigkeit und Widersprüche lebendig werden zu lassen, ohne der Figur die moderne Draufsicht zu oktroyieren. Wodurch diese moderne Sicht selber als eine fragwürdige deutlich wird: Assoziation des Blicks, der sich etwa in 2000 Jahren ergeben würde³⁵. Gegenwart ist Geschichte, vice versa.

Wie stellt Brecht Homosexualität in seinem *Caesar*-Buch dar?

Brecht klagte einem Freund, dass sein *Caesar*-Roman langsamer wachse als Hitlers Aufrüstung³⁶. Gerade in dieser Zeit, wehrte sich Brecht gegen den „Formalismus“-Streit, den Georg Lukács in Moskau lostrat. Gleichzeitig wurde, ebenfalls von Moskau aus, die Auffassung in die marxistischen Gruppierungen Europas hinein getragen, zwischen Homosexualität und Faschismus bestünde eine dekadente Affinität, ähnlich wie seit jeher die zum Aristokratismus. Homosexualität sei etwas typisch „Unproletarisches“. Klaus Mann schrieb dagegen seinen berühmten Essay über „Homosexualität und Fascismus“³⁷.

Die in Deutschland herrschende Ideologie und Ästhetik war bekannt, über die Situation war man im Exil relativ gut informiert. Die Gesetzgebung der NS-Diktatur

³⁴ 21. April 1941 (wie Anm. 33) S. 475.

³⁵ So sah das Kino-Publikum Ende 2007 in dem Film *Geschichtsunterricht* (vgl. Anm. 24) die kleinen Leute Roms geschäftig in Straßen und Häusern von 1972 leben, die sich diese kleinen Leute heute, 2007, nicht mehr leisten können: Straßen und Häuser, wo das römische Volk durchgehend schon seit über 2000 Jahren wohnte (Trastevere).

³⁶ April 1938. In: Bertolt Brecht: Briefe. Hrg. v. Günter Glaeser. 2 Bände. Frankfurt a. M. 1981, Nr. 357.

³⁷ In: Die Neue Weltbühne: Prag 1934, S. 130-137. In: Ders.: Zahnärzte und Künstler. Aufsätze, Reden, Kritiken 1933-1936. Hrg. Von Uwe Naumann und Michael Töteberg. Reinbek 1993, S.235-242 (und S. 432 zur Druckgeschichte).

verschärfte 1935 den antihomosexuellen § 175 und fügte einen § 175a hinzu. Damit erhöhte sich die Urteils- und Opferrate unter sog. „Homosexuellen“ erheblich. Schätzungsweise Fünf- bis Sechstausend kamen allein in KZs um. – Auf kommunistischer Seite sah es so aus: Nachdem in der Sowjetunion bereits Ende 1917 alle Sexualitäts-Gesetze durch die Revolution abgeschafft worden waren, galten seit 1934 wieder hohe Zuchthausstrafen auf Homosexualität³⁸.

In diesen „finsternen Zeiten“ und für sie entsteht der Roman *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*. Ein flüchtiger Blick auf ihn mag zu dem Eindruck führen, viel wäre just zum Thema Homosexualität da nicht zu finden – im Gegensatz zu Krieg, Handel, Demagogie, Geschichtsschreibung und demokratischer Praxis (wer die Wahlen finanzieren kann, gewinnt sie³⁹). Es gibt im Text weder Ausgrenzungs- oder Selbstfindungssituationen, noch gefeilte Schilderungen seelischer Befindlichkeit. Er enthält auch keine genitalpoetischen Passagen, wie sie etwa der radikale schwule Dichter Jean Genet später in Frankreich gegen die bürgerliche Kultur zelebrieren, oder in Italien Pier Paolo Pasolini seinem vergleichbaren Romanfragment *Petrolio*⁴⁰ einmontieren wird.

Die einzige „Liebesszene“ findet am Rande eines Kriegsschauplatzes statt. In der Tat, sie ist nicht intim. Was geliebt werden könnte und geliebt wurde, ist tot, und zwar *en masse*. Als Rarus auf dem Marsfeld, das mit Seilen für die jeweiligen Wahldistrikte unterteilt war, vergeblich nach seinem „einzigen“ Caebio suchte und irrtümlich einen jungen Mann mit ihm verwechselte, war „Caebio in der Menge nicht zu entdecken“ (232). Nun scheint auf dem Schlachtfeld die Menge zu *Caebio* geworden zu sein: Die Leichenberge *all* der „einzigen“ Männerkörper – so nur findet Rarus *Caebio* wieder, hingeschlachtet, gesichtslos.

Der Roman will nirgends erzählen, was oder wie Homosexualität sei. Sie ist. Ein wesentliches, strukturimmanentes Element von Brechts Text ist allerdings die Art, wie er Homosexualität literarisch integriert. Nicht nur um die „kalten“ polit-

³⁸ Vgl. Harry White: Protestbrief an Stalin, Mai 1934. Internetpublikation von Michael Hellmann: <http://www.etuxx.com/pdf/HarryWhyte.pdf>

³⁹ Inwiefern Brecht nicht mehr oder noch zeitgemäß ist? “New York, 02. April 2007 / 16:05 Uhr (RIA Novosti): Die Präsidentschaftskandidatin Hillary Clinton hat in den ersten drei Monaten dieses Jahres 36 Millionen Dollar an Sponsorengeldern gesammelt, teilte ihr Wahlstab am Sonntag mit. So viel Geld in einer so kurzen Zeit ist ein Rekord in der Geschichte der amerikanischen Wahlen. Nahezu 5 Millionen davon haben Anhänger der Senatorin von der Demokratischen Partei über Internet überwiesen.“

⁴⁰ Aus dem Nachlass veröffentlicht. Turin 1992; Deutsch: Berlin 1994.

ökonomischen Erzählungen zu versinnlichen, „mehr menschliches Interesse hineinzubringen“⁴¹, verflucht Brecht die homosexuelle Liebesgeschichte kontrapunktisch mit dem engmaschigen Netz ökonomischer, politischer und militärischer Vorgänge. Auf diese Weise verleiht er dem Roman Tiefenschärfe, wird die „andere Wahrheit“ der Geschichte lebendig. Aus ihrem Blickwinkel schreibt Brecht, von „unten“, wo Politik und Kriege bezahlt werden.

Anders gesagt: Brecht braucht Homosexualität in erster Linie als kontaktstiftendes Medium. Um die hohe Caesar-Ebene von außen, von unten und aus der Nähe beschreiben zu können, gibt er dem Sekretär diese Funktion, der als gelehrter Sklave die Situation eines modernen angestellten Intellektuellen in der Mitte der Gesellschaft trefflich verkörpert. Der Sklave – entfremdet den existentiellen Problemen der Masse, auf die sich sein Begehren richtet. So vermittelt Rarus, als liebender Mann und als Angestellter zutiefst involviert, zwischen der schmalen obersten Männer-Ebene der Gesellschaft und deren breiter, untersten Männer-Ebene. Mit den Liebesbeziehungen des Rarus zu sozial niedrig stehenden jungen Männern aus der Plebs stellt Brecht die Verbindung her zu den kleinen Leuten auf den Straßen, in den Mietshäusern und vor den Getreidespeichern. Der Blick folgt teilnehmend, erotisiert, dem Weg der jungen Männer, der Soldaten, der Legionäre von dort in den Krieg und in den Tod: Caesars Hauptgeschäft.

Brecht kreiert somit eine Lösung des Romanproblems, wie sie in dieser Zeit weder im faschistischen Deutschland, noch in der Massenkultur der Sowjetunion vorkommen kann. Ein Großteil auch der deutschen Exilliteratur stand dem Realismus des 19. Jahrhunderts mit seiner linearen, naturalistisch-psychologischen Erzählform näher. Diese setzte Lukács in Moskau als verbindliche Ästhetik für den „Sozialistischen Realismus“. All dem ist Brecht mit seinem Denken und Arbeiten extrem weit entfernt. In den Wochen und Monaten des Schreibens am Romantext setzte er sich in seinen Journalen mit der „Realismusdebatte“ und den Konflikten seiner Zeit intensiv auseinander⁴². Er ist mit einer neuen Romanstruktur befasst, die ihm ästhetisch ermöglicht, sowohl die Geschichte aus den sie bestimmenden polit-ökonomischen Prozessen begreifbar zu machen (und nicht aus psychologischen oder

⁴¹ Brecht: Werke: GBA 26: Journale 1: 1913-1941. 1994, S. 331.

⁴² Wie Anm. 41: Dänemark 1938/1939.

individuellen⁴³), als auch sensibel zu machen für die Wechselwirkung dieser polit-ökonomischen Prozesse mit den realen Einzelschicksalen der namenlosen Vielen.

Die Liebesgeschichte des Rarus ist infolge dieser Romandramaturgie *quantitativ* ziemlich „dünn“. Im zweiten Teil des geplanten Projektes wäre sie so gut wie nicht mehr vorgekommen. Genau das ist ihre Qualität. Ihre Energie wirkt ungeschmälert: Durch die provozierende Unterstellung der (gesellschaftlich bis heute nicht vorhandenen) Selbstverständlichkeit homosexueller Gefühle, ganz am Rande, realisiert Brecht Emanzipation bereits im Schreibvorgang, als Farbe der gesamtgesellschaftlichen Fülle. Er nimmt Homosexualität für seinen *point of view*, und so blickt en passant die Leserschaft von diesem homosexuellen Punkt aus auf die dargestellte Welt.

Homosexualität nimmt im Buch zwar wenig Raum ein, dieser Raum aber ist der einzige wo es, neben den Sklavenszenen auf dem Landgut des Mummlius, ab und zu solidarisch, gefühlvoll und zärtlich zugeht. Bewusst verweigert Brecht Pathos, Stigmata, Dekadenz. Zumindest das dürfte neu im literarischen Diskurs der Homosexualität sein. Während „C.“ überragende Fähigkeiten und gewinnender Charme auszeichnet, werden Rarus, Caebio und Glaucos keinesfalls als Projektionen etwa besserer Menschen gegeben. Eine Art ‚Sympathieträger‘ des Romans, zeigt Rarus, der ebenso Gewissenhafte wie etwas Langsame, mit seiner Eifersucht (die für Brecht damals Ausdruck kleinbürgerlicher Ideologie war) Anwendungen niedriger Gefühle. Ein Bewusstsein für seine entrechtete Situation als Sklave fehlt ihm. Im Gegenteil, der Sklave Rarus sieht sich den Sklaven nicht zugehörig, sondern dem Hause C.s, von dem er oft mit „wir“ und „uns“ schreibt.

Brecht, der die lateinische Literatur und die Historiker von früh auf bestens kannte⁴⁴, wusste natürlich, dass es im antiken Rom keine „Schwulen“ gab. Er widersteht auch dem (ziemlich naheliegenden) historischen Topos von Caesar als „Mann jedes Weibes und jedes Mannes Weib“⁴⁵. Die Soldaten höhnten beim Gallischen Triumph in Rom über seine Beziehung zum König Nikomedes von Bithynien, wegen

⁴³ Die Frage in Brechts Roman „Wie Diktaturen errichtet und Imperien gegründet werden“ (198) ist nicht wer (oder wie) Hitler war, sondern: Wer gab ihm Geld, wer verdient am Krieg und warum.

⁴⁴ 1916 drohte Brecht die Relegierung vom Gymnasium, weil er in einem Latein-Aufsatz über den Vers „Dulce et decorum est pro patria mori“ (Süß und ehrenvoll ist es, für das Vaterland zu sterben) des römischen Dichters Horaz die diesem entgegen gesetzte Auffassung vertrat – eine Auffassung, die zum Thema seines Lebenswerkes wurde, inklusive des Romans *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*.

⁴⁵ Sueton: Caesar, 52.

der man ihn sogar „Königin“ rief: „Beide Gallien hat Caesar bezwungen, den Caesar jedoch Nikomedes“⁴⁶. Bei Brecht wird Mummius Spicer von seinem jungen Gast nur gefragt:

„Er konnte wohl auch gar nicht lieben, Ihrer Auffassung nach?“

„Warum sollte ich sowas glauben?“ sagte er ruhig. „Er liebte gerade damals. Einen syrischen Freigelassenen. Ich habe seinen Namen vergessen. Cornelia war, wenn man den Leuten glauben darf, ziemlich aufgebracht darüber. Es kam schon auf dem Schiff zu unangenehmen Auftritten, und der Syrer bestand darauf, daß C. sich scheiden lasse. Wie Sulla. C. gab aber auch ihm nicht nach. Er ließ, auch wenn Sie das enttäuschen sollte, sein Herz nicht über seinen Kopf bestimmen.“

Homosexualität allein macht nicht menschlich(er). Caesars Liebe, ob zu seinem Geliebten oder zu seiner Frau, wird nicht vom Herz, sondern vom Kopf bestimmt. Für den zweiten Teil des Romans, übrigens, plante Brecht „Frauengeschichten“, doch sollten sie eine andere Rolle und einen anderen Charakter haben, etwa: „Caesar gelingt es, dem Hahnrei Pompejus seine Tochter Julia zur Frau zu geben und dadurch die Beziehungen noch intimer zu gestalten.“ (349)

Indessen werden die „Männergeschichten“ des Buches keineswegs durch unverbindliche, die mannsmännliche Spezifik ausblendende Egalisierungen etwa mit „heterosexuellen“ Liebesmustern verwischt. Brecht exerziert kein pseudotolerantes Ausweichmanöver im Sinne von Homosexualität sei bloß „dasselbe“, nur spiegelverkehrt. Der homosexuelle Blick bleibt ein maskuliner, die Männer und Burschen sind keinesfalls durch Frauen oder Mädchen austauschbar. Es wäre nicht „dasselbe“.

Ein wesentliches Stilmerkmal des Autors zeigt sich in dem, was Hubert Cancik als die „bedeutenden Kleinigkeiten“ bezeichnet. So findet sich inmitten seitenlanger Berichte über politische Vorgänge im Umfeld der Catilina-Verschwörung, wie sich „C.“ zu einer Konfrontation auf dem Forum mit den Volkstribunen Nepos und Cato trifft, der Rarus-Satz:

Nepos saß bereits auf der Bank vor dem Castortempel, und als C. sich zu ihm setzte, erwartete ich, daß Nepos, der übrigens wirklich so schmal in den Hüften ist, wie Fulvia sagt, mit der Vorlesung seines Antrags auf Rückberufung des Pompejus sogleich beginnen werde. (297)

Die Bemerkung über Nepos' Taille wäre für den Erzählstrom entbehrlich, aber Brecht hat diesen Blick des Rarus gesetzt, wie ähnliche erotische *flashes* an anderen Stellen.

⁴⁶ Sueton: Caesar, 49.

Entscheidend ist weniger, was gesagt wird, sondern worauf es verweist. Bedeutung bekommen Nichtgesagtes und Ausgespartes. Diese „Romanstruktur setzt deshalb eine aktive Leserezeption voraus: der Leser hat zu vollenden, was in den Hinweisen des Historikers angedeutet ist – der Roman ist Medium der Erkenntnis, nicht deren Formulierung.“⁴⁷ Eine konsumierende Lesehaltung bleibt unbefriedigt. So, wie die verschiedenen im Text vermittelten Ansichten über „C.“ „jeweils für sich genommen falsch sind und sich gegenseitig relativieren“, mithin eine historische ‚Wahrheit‘ nicht gegeben ist und „erst in der kritischen Beurteilung hergestellt werden“⁴⁸ muss, so sind auch die privaten Notizen in den Aufzeichnungen des Rarus nurmehr Markzeichen für das, was mit ihm und in ihm geschieht, sie stehen im Spannungsfeld zwischen den präzise gegebenen Informationen, Andeutungen und Koordinaten.

Wenn ich auf einer Seite genügend viel auslasse, erhalte ich für das einzige Wort *Nacht*, etwa in dem Satz: „als die Nacht kam“, den vollen Gegenwert an Vorstellungen beim Leser.⁴⁹

*

Brecht versuchte stets, eigene und fremde Erfahrungen so konkret wie möglich in Literatur zu übersetzen. Es geht hier also nicht um Spekulationen über des Autors Privatleben oder Meinungen, sondern um veritable Bezüge zur Lebenswirklichkeit, die vermutlich Horizont, Art und Gehalt des Beschreibens beeinflussen.

Nachmittags mit Cas in Possenhofen. Es ist besser mit einem Freund als mit einem Mädchen. Wir liegen im Wasser (20° R) und im Wald und dann im Boot (...) Nachts fällt man ins Bett wie eine reife Frucht: mit Wollust.⁵⁰

„Cas“ – „Manchmal sieht er aus wie ein Arschficker“⁵¹ – das ist Caspar Neher. In Brechts Biografie fällt auf – und das Thema seiner intensiven mehr oder minder erotischen Männer-Freundschaften (wie u.a. zu Arnolt Bronnen / 1895-1959) lässt sich hier kaum anreißen⁵² –, dass sein einstiger Augsburger Schulkamerad Caspar Neher

⁴⁷ Klaus-Detlef Müller: Brecht-Kommentar zur erzählerischen Prosa: München 1980, S. 265; zitiert bei Knopf (Hrg.): Brecht-Handbuch (wie Anm. 1) 3, S. 288.

⁴⁸ Wie Anm. 47.

⁴⁹ Brecht: Werke: GBA 26: Journale 1: 1913-1941. 1994, S. 409.

⁵⁰ 16. Juli 1920 (wie Anm. 49) S. 128 ff. Er will Piratenfilme schreiben, sitzt an *David und Saul*, eine Woche später entsteht *Die Ballade von der Freundschaft* (siehe Anm. 3).

⁵¹ Schweden, Mittwoch, 18. August 1920. Wie Anm. 49, S. 135.

⁵² Kessler: Homosexualität (wie Anm. 5) S. 41: „Vor allem seine Briefe an Caspar Neher sind von einer tiefen Zärtlichkeit“: Brecht, Briefe (wie Anm. 36): An Caspar Neher vom 20. August 1917 (Nr. 6, S.15), vom 18. April 1918 (Nr. 25, S. 36 f.), vom 17. Mai 1918 (Nr. 34, S.46 f.), von Anfang Juli 1918 (Nr. 35, S. 47 f.), vom 26. August 1918 (Nr. 38, S. 53 f.), vom Februar 1920 (Nr. 47, S. 60 f.).

(1897-1962), der lebenslang der wichtigste Freund und Mitarbeiter blieb, Brecht zeitweise während des Ersten Weltkrieges entglitt. Neher hatte sich freiwillig an die Front gemeldet. „Rarus“ Brecht erhielt somit unmittelbare Informationen über die Wirklichkeit der Schlachtfelder von „Caebio“ Cas. Auch während des Zweiten Weltkrieges verlieren sie sich: unter der NS-Herrschaft (als Brecht am *Caesar* arbeitete), blieb Neher in Deutschland, der direkte Kontakt brach zwangsläufig ab und wann immer möglich, erkundigte sich Brecht voller Unruhe und Sorgen nach des Freundes Verbleib – sozusagen am Rande des Schlachtfeldes nach Spuren von ihm suchend.

Was Brecht von sexuellen Vorurteilen und Tabus hielt, und wie er ihre historischen Bedingtheiten und Veränderungen durchschaubar zu machen versuchte, wird nicht nur im *Caesar*-Roman, sondern auch in seinem schönen dialektischen Vorschlag für einen jungen Autor deutlich, die Relativität von Wertevorstellungen durch einen Trick zu begreifen:

Wir untersuchen einige dieser *Soll-und-darf-Sätze*, gesellschaftliches Verhalten betreffend, die aus alten Ethiken (ihm den Plural aufzuzwingen war schwer) stammen oder in ihnen jedenfalls vorkommen. Am Schluß schlage ich ihm eine praktische Formel vor. (...) Soll-und-darf-Sätze, die ein „du Schwein“ enthalten, zu verwandeln in Sätze, die ein „du Ochs“ enthalten. Sätze, welche ein „du Schwein“ enthalten und nicht in „Du-Ochs“-Sätze überführt werden können, müssen ausgeschaltet werden. Beispiel: Der Satz „Du sollst nicht mit deiner Mutter schlafen“ war einst ein „Du-Ochs“-Satz, denn in einer frühen Gesellschaftsordnung bedeutete er große Verwirrung in den Besitz- und Produktionsverhältnissen. Was das betrifft, ist er heute kein „Du-Ochs“-Satz mehr, nur noch ein „Du-Schwein“-Satz.⁵³

Dass Sexualität nie etwas „Privates“, sondern stets Ausdruck der jeweiligen Besitz- und Machtverhältnisse ist, gestaltete Brecht schließlich in seiner *Hofmeister*-Bearbeitung von 1949/1950⁵⁴ nach Jakob Michael Reinhold Lenz, wo der „Schnittpunkt“ zwischen Gesellschaft und Individuum wortwörtlich genommen wird: Der Titelheld kastriert sich, um den Verhaltensnormen zu entsprechen, selbst. – Zur Homosexualität hat sich Brecht theoretisch nicht weiter geäußert:

Man wirft den Gleichgeschlechtlichen oft vor, dass sie ein süßliches Gehabe zur Schau tragen und dem sich nüchtern Fühlenden lächerlich vorkommen, wenn sie mit ihren Freunden reden. Aber benehmen sich die Männer zu ihren Frauen anders? Man sollte entweder das süßliche Gehabe und das Zurschautragen der Berauschtigkeit, wo immer es auftritt, bekämpfen, oder es entschuldigen, wo immer es auftritt.⁵⁵

⁵³ Schweden, 15. Januar 1940. In: Brecht: Werke: GBA 26: Journale 1: 1913-1941. 1994, S. 354 f.

⁵⁴ Brecht: Werke: GBA 8: Stücke 8. 1992.

⁵⁵ Über das Benehmen der Gleichgeschlechtlichen. In: Me-Ti. Buch der Wendungen. Entstanden im Exil, nachgelassen,

Eine explizite Thematisierung findet erst 1974 in der Brechnachfolge statt. Sein Schüler und Schwiegersohn, der Starschauspieler Eckehard Schall, verbreitete zur landesweit (auch von der Politik), wahrgenommenen Berliner Inszenierung von Brechts *Leben Eduards des Zweiten von England* die Erklärung:

„Eduards Männerliebe zu Gaveston betrachten wir als ein angemessenes Bedürfnis, es ist stellvertretend für viele Bedürfnisse, welche das Individuum anmeldet und das die Gesellschaft, ihre Menschen, Gesetze und Moral, verkraften sollten. Die Homosexualität als menschliches Verhältnis wird einerseits nicht unterschlagen und steht andererseits nicht als Problem zur Diskussion.“⁵⁶

Dies gilt mutatis mutandis auch für das Romanwerk *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*. Die Formulierung der Theatermacher war – im Unterschied zu wissenschaftlichen Publikationen – eine der positivsten und integrativsten, die in der DDR über Homosexualität bis dahin veröffentlicht wurden⁵⁷. – Brecht jedenfalls brauchte für seine Texte keine Rechtfertigungen aus stabil geglaubten moralischen Systemen für sich herzuleiten, keinen Verweis auf Humanität oder „Toleranz“, keinerlei Appellationen oder schwülstigen Melodramen. Er spielte nicht den gutmeinenden Dolmetscher fremder Welten. Er skandalisierte genauso wenig rassistisch. Wäre dies um 1940 lediglich ein Indiz für Abwesenheit von Homophobie? Das Fortschrittliche der nur scheinbar unauffälligen Gestaltung von Männerliebe als Brennglas der Vorgänge um den Herrn Julius Caesar wirkt gerade durch ihre souveräne Beiläufigkeit. Liebe, Lebensalltag, Lust, Lügen und Leid. Punktum: Was ist, ist. Eine wohl geradezu utopische Haltung: Die juristischen, politischen und die kulturellen Bedingungen standen zu dieser Haltung in krassestem Widerspruch, in Deutschland, in der Sowjetunion und nicht zuletzt in den USA.

1941, auf der Flucht vor den nachrückenden deutschen Besatzern, verließ Brecht mit seinen Frauen und Kindern Skandinavien. In Stalins Sowjetunion wollte er unter keinen Umständen mit den Seinen bleiben⁵⁸. Doch mussten sie „Steff“, die todkranke Geliebte und Mitarbeiterin, im Moskauer Krankenhaus zurück lassen. Brecht reiste weiter, in die USA. In seiner prekären Situation versuchte er, die Filmstudios von Hollywood für sich zu interessieren. Auf eine Anregung hin konnte

erste Ausgabe 1965. In: Brecht: Werke: GBA 18: Prosa 3. 2002. (Die Erinnerung an diesen Text danke ich Florian Ernst Kirner).

⁵⁶ Informationsmaterial zur Inszenierung am Berliner Ensemble (DDR): 1974. Siehe auch Anm. 5.

⁵⁷ Vgl. Olaf Brühl: Sozialistisch und schwul. In: Wolfram Setz (Hrg.): Homosexualität in der DDR. Hamburg 2006, S.110 f.

⁵⁸ Sie hatten sich deshalb bereits in Finnland um Visa für die Einreise in die USA bemüht.

er schnell den Caesar-Stoff aufgreifen und schrieb ein Filmexposé über *Caesars letzte Tage* (1942)⁵⁹.

In der kurzen Erzählung *Caesars Legionär* (1942)⁶⁰, zu der Brecht diese Filmgeschichte bald danach umschrieb (ohne noch taktisch an das amerikanische Kino denken zu müssen, aus dem Filmprojekt war nichts geworden), wird Caesar wieder von einem Sekretär Rarus gespiegelt. Diesmal ist er allerdings kein Sklave, heißt Titus Rarus und will die Tochter eines Caesar-Legionärs heiraten. Auch Titus Rarus ist ein angestellter Intellektueller, ein „Tui“, auch er im Dunstkreis der Macht⁶¹. Als letzter Vertrauter des schon völlig isolierten Caesar glaubt der „kleine Sekretär“ noch seine Haut retten zu können, glaubt, obwohl er an ihr seinen Schnitt machen will, nicht mit der Macht verstrickt zu sein. Doch in der Nacht vor Caesars Ermordung wird dieser Rarus als zum Palast Gehöriger umgebracht. Wie tags darauf sein Herr. Der Figur ist hier eine andere Funktion zugeordnet als im Roman, sie hat einen anderen soziologischen und ideologischen Stellenwert. Weder im Filmexposé *Caesars letzte Tage*, noch in *Caesars Legionär*, auch nicht in der Geschichte *Die Trophäen des Lukullus* (1939)⁶² oder anderen römischen Stoffen⁶³ dieser Phase, webt Brecht ein homosexuelles Motiv ein. Es ist also nicht so, dass Rarus einfach nur deshalb homosexuelle Beziehungen unterhält, weil das zum Thema „Altes Rom“ gehörte. In weiteren Rom-Stoffen, ja, sogar beim Auftauchen derselben Figur, entscheidet sich Brecht (und vom Filmskript abgesehen, ohne Not) anders.

Rarus, den Sekretär und Sklaven des Herrn Julius Caesar als Liebenden junger Männer zu konzipieren, vielleicht sogar als Übermalung von Petronius' Encolpius, ist offensichtlich eine durchdachte und für die innere Struktur des Romanprojektes absichtsvolle Entscheidung gewesen. Mit Rarus und seinen Liebhabern sind dem nicht-schwulen Dichter Brecht ebenso anschauliche wie originäre homosexuelle Gestalten gelungen, die es so zuvor und in der zeitgenössischen Literatur nicht gegeben hat.

In Moskau war Margarete Steffin am 4. Juni 1941 ihrer Tuberkulose und den

⁵⁹ Brecht: Werke: GBA 20: Prosa 5: Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher 1940-1956. 1997.

⁶⁰ In: Kalendergeschichten. 1949. In: Brecht: Werke: GBA 18: Prosa 3: Sammlungen und Dialoge. 1995.

⁶¹ Knopf (Hrg.): Brecht-Handbuch (wie Anm. 1) 3, S. 378 (Caesar und sein Legionär), S. 382 (Plebejischer Blick).

⁶² Brecht: Werke: GBA 14: Prosa 4: Geschichte, Filmgeschichten, Drehbücher 1913-1939. 1997.

⁶³ 1940: Das Verhör des Lukullus: Hörstück. 1951: Die Verurteilung des Lukullus: Oper. Musik von Paul Dessau. In: Brecht: Werke: GBA 6: Stücke 6. 1989.

Strapazen der Flucht erlegen. Brecht hat an dem gemeinsamen Buch alleine nicht weiter gearbeitet. – So wird das Fragment *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar* erst ein Jahr nach Bertolt Brechts Tod veröffentlicht. – Es ist das Jahr, in dem am 10. Mai 1957 das Verfassungsgericht der BRD den 1935 von den Nazis verschärfte § 175 gegen Homosexualität bestätigte; in der DDR hingegen wurde der seit 1950 wieder gültige § 175 alter Fassung⁶⁴ am 11. Dezember 1957 durch das Strafrechtsänderungsgesetz praktisch außer Kraft gesetzt, nachdem er zuvor kaum mehr angewendet worden war.

Koda

Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar indessen blühen. Und C., der beschwört noch immer die „gallische Gefahr“, um einen Angriffs-Feldzug als Präventiv-Feldzug finanziert und legalisiert zu bekommen. Und das Feilschen an den Börsen um den Ölpreis bezahlen noch immer, doch ganz woanders, Hunderttausende mit ihrem namenlosen Leben. Es finden sich noch immer in den Kritiken Brechts moralische und ideologische Formulierungen⁶⁵, die übersehen, dass sich Brecht in seiner Schilderung „C.s.“ nicht anzustrengen brauchte, den Diktator extra negativer oder verbrecherischer darzustellen – als wäre dies die Intention des Romanprojektes. Hinlänglich dokumentieren die Quellen, wie beispielsweise Caesars selbst für altrömische Verhältnisse unhaltbare Brutalität zu seiner Abberufung⁶⁶ aus Gallien führte⁶⁷ – und ihn zur gewaltsamen Usurpation der Alleinherrschaft: Indem er mit Überschreiten des Rubikon Rom angriff⁶⁸.

⁶⁴ Die Verschärfung war am 21. Februar 1950 als „typisch nationalsozialistisch“ zurückgenommen worden, man ging auf die Fassung von vor 1935 zurück. Der § 175a blieb bis 1968 bestehen. Vgl. Brühl : Sozialistisch und schwul (wie Anm. 57) S.103.

⁶⁵ Wikipedia-Artikel: Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar. – Es scheint zeitgemäß, auf Brechts „wirklichkeitsfremdes, die Welt stark vereinfachendes Denken, auf seine allzu rationalistische Geisteshaltung“ hinzuweisen: So auf der Internetseite eines Karlsruher Gymnasiallehrers für Deutsch, der in seiner Chronik geflissentlich notiert, welche Mütter von Kindern Brechts „jüdisch“ oder „halbjüdisch“ waren (November 2007).

⁶⁶ Das kam häufiger vor: So rief der Senat Catilina wegen skrupelloser Grausamkeit aus Afrika ab.

⁶⁷ „Diese Geschichte“, so schließt Hubert Cancik seine Caesar-Studien „hat in unseren Tagen einen neuen Höhepunkt erreicht in dem hoffnungsvollen Satz: ‚ils sont fous, les Romains‘ – ‚Die spinnen doch, die Römer‘. So Obelix, Uderzos gewichtigstes Geschöpf, der mit seinem Gefährten Asterix seit nunmehr 25 Jahren Caesars Triumphe durchkreuzt“. Wie Anm. 23, S. 122.

⁶⁸ Brecht wollte seinen Roman laut Plan (352) mit dieser Episode enden lassen: Nach einem Nervenzusammenbruch (der historische Caesar war Epileptiker) wäre „C.“ über den Rubikon getragen worden – bewusstlos.