



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel

„Historische Caesar-Romane in der Zwischenkriegszeit“

Verfasser

Faton Topallaj

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner

***„Eigentlich lernen wir nur von den Büchern, die wir nicht beurteilen können.
Der Autor eines Buches, das wir beurteilen könnten, müsste von uns lernen“.***

Johann Wolfgang von Goethe

Danksagung

Für die Unterstützung an meiner Diplomarbeit möchte ich mich in erster Linie bei meiner Familie bedanken, ohne die es nicht möglich gewesen wäre, so weit zu kommen. Ich danke vor allem meinem Vater Ismet Topallaj, der mich bei meinem Vorhaben immer unterstützt hat, immer für mich da war und stets ein offenes Ohr für mich hatte. Sein größter Wunsch war es, mit zu erleben, wie ich mein Diplomzeugnis erhalte. Leider wird er diesen Augenblick nicht mehr erleben können. Deshalb widme ich diese Arbeit meinem verstorbenen Vater Ismet Topallaj. Ebenso danke ich meiner Mutter Halime Topallaj, die immer für mich da ist und mich mit allen Mitteln unterstützt. Sie machte mir immer wieder Mut und trieb mich bei meinem Vorhaben an. Ich möchte auch meinem Bruder Alban Topallaj danken, ohne dessen finanzielle Unterstützung dies nicht möglich wäre. Er war und ist in der Lage, alles zu tun, um mich bei allem zu unterstützen. Ein großes Dankeschön geht genauso an meine Schwester Fatime Topallaj, die mir viele Tipps für meine Arbeit gab. Einem weiteren Familienmitglied, „meine“ Frau Eszter Derzsiova, habe ich es zu verdanken, dass diese Arbeit fertig gestellt werden konnte - sie ist meine rechte Hand, meine Stütze, Muse - ich danke ihr von ganzen Herzen. Außerdem bedanke ich mich bei meinen Onkeln, die in Heilbronn leben, für ihre Unterstützung.

Es ist nicht zu vergessen, dass mein Betreuer Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner, mir stets Tipps gab und mir immer neue Wege und Methoden zeigte. Ohne seine Hinweise und die Tatkräftige Unterstützung könnte ich heute dieses Schreiben nicht verfassen – Danke!

Faton Topallaj

Einleitung

Ich möchte in Folgendem kurz das Vorhaben der vorliegenden Diplomarbeit vorstellen. Allgemein werden vier Punkte bearbeitet. Im ersten Punkt gilt es, heraus zu finden bzw. zu versuchen, den Begriff historischer Roman zu definieren. Dazu musste ich mich den ersten historischen Romanen und deren Autoren widmen. Die Herausforderung bestand darin, das Feld des historischen Romans einzugrenzen. Wie bei vielen anderen Themen, gibt es hier auch geteilte Meinungen - man hat es bis heute nicht geschafft, eine einheitliche Definition zu finden. Die einen meinen, in so einem Werk sollte der Verfasser die Geschichte so darstellen, wie sie überliefert worden ist. Diesen Standpunkt vertreten vorwiegend Historiker. Die anderen, nämlich die Autoren, sind der Ansicht, in solch einem Werk sollte man selber bestimmen, was drinnen steht. Für die Autoren aus der Zeit des Dritten Reiches war der Inhalt eines solchen Werkes sehr wichtig, denn das Ziel der meisten war, den Faschismus mit ihren Werken zu bekämpfen. Der zweite Punkt meiner Diplomarbeit ist der historische Roman „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ von Bertolt Brecht. Dieser Roman ist ein typisches antifaschistisches Werk. Im Mittelpunkt meiner Untersuchung stand, dieses Werk näher zu untersuchen. Dabei legte ich besonderen Wert auf folgende Bereiche: wie ist dieses „Roman Fragment“ aufgebaut, benutzt der Autor die traditionellen Formen des Erzählens, welche Absichten hatte der Verfasser Bertolt Brecht mit seinem Werk. Brecht wollte mit seinem Roman die Historiker kritisieren, die immer aus der Sicht der Gewinner schreiben. Er gehörte aber auch zu denen, die, wie oben erwähnt, mit seinem Roman den Faschismus bekämpfen wollte. Das ist das Stichwort für den dritten Punkt meiner empirischen Untersuchung - dass heißt, es gab auch Werke und Autoren, die für den Faschismus geschrieben haben, einer davon war Mirko Jelusich, der mit seinem historischen Roman „Cäsar“ einen Gegenpol zu Bertolt Brechts Roman darstellt. In diesem Punkt geht es mir darum herauszufinden, was diesen Menschen dazu bewogen hat, so etwas zu schreiben, was seine Absichten waren, und natürlich untersuche ich auch die Erzählstrategie des Autors. Nun kommt der letzte Punkt meiner Untersuchung - die Vergleiche bzw. Zusammenfassung dieser Werke, die sehr unterschiedlich sind und verschiedenen Ziele verfolgen.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	4
Inhaltsverzeichnis.....	5
1. Der historische Roman Scott und die Anfänge	7
1. 1. Georg Lukács „Der historische Roman“	9
1. 1. 1. Die klassische Form des historischen Romans	9
2. Die Eingrenzung des historischen Romans Definition	12
2. 1. Was ist ein historischer Roman?	14
2. 2. Die Ideologisierung des historischen Romans	18
2. 3. Politische Tendenz und Analogie im historischen Roman.....	19
2. 4. Zusammenfassung.....	20
3. Erzählmuster Traditionelle versus Moderne Muster	22
4. Geschichtsauffassung aufklärerische Impetus	24
4. 1. Das Ziel des historischen Romans	25
4. 2. Geschichtsverfälschung Dichter versus Historiker	26
4. 3. Lion Feuchtwanger.....	28
5. Bertold Brecht „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“	31
5. 1. Brechts Motive für „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“	34
5. 2. Geld als Motiv für den Roman.....	42
5. 3. „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ Inhaltsanalyse.....	44
5. 4. Aufbau der ursprünglichen Form des Romans.....	53
5. 5. Kritik über „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“	55
5. 6. Bertolt Brecht gegen den Faschismus	57
6. Mirko Jelusich.....	59
6. 1. Kindheit.....	59
6. 2. Die Bekanntschaft mit Arthur Trebitsch	60

6. 3. Mirko Jelusichs „Cäsar“	62
6. 3. 1. Die Erzählstrategie Mirko Jelusichs.....	67
7. Zusammenfassung von „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ und „Cäsar“	69
Literaturverzeichnis.....	74
Abstract	77
Lebenslauf.....	78

1. Der historische Roman Scott und die Anfänge

Das zentrale Problem, eine Gattung zu bestimmen, besteht darin, eine Gruppe von Merkmalen zu finden, die den potentiellen Untersuchungsobjekten zugesprochen werden können. Viele historische Romane stellen auf unterschiedliche Weise Geschichte dar. Dies macht den gemeinsamen Nenner aus und ermöglicht somit den historischen Roman innerhalb der Großgattung Roman einzugrenzen. Das Spezifikum des historischen Romans ergibt sich aus seiner Position in der Schnittstelle zwischen Roman und Historiographie. Als zentrale Elemente zu benennen sind: Fiktionalität und ästhetische Verfasstheit sowie historische Referenz. Das erste Kriterium grenzt sich gegenüber der Geschichtswissenschaft, das zweite gegenüber allen nicht historisch referentialisierenden Romantypen ab.¹

Viele Autoren und Geschichtswissenschaftler haben versucht, den Begriff historischer Roman zu definieren. Einer davon war Georg Lukács, auf den ich später eingehen werde. Es wurde und wird über den Inhalt eines solchen Romans viel diskutiert, dass heißt, was er beinhalten soll und ob dieser Inhalt wahrheitsgemäß ist oder frei erfunden. Um genau zu sein, ist der Roman auch historisch, wenn er auf stattgefundenen Tatsachen beruht, wie: Zeit des Geschehens, Datierungen, Personen, Namen oder Ereignisse. Diese Stichpunkte sollte man überprüfen können.

Der früheste Hinweis darauf, ob ein Roman historisch ist, ist im Untertitel zu Walter Scotts erstem historischen Roman „Waverley; or` this Sixty Years Since“ (1814) zu finden. Daran anknüpfend sind solche Romane als „historisch“ klassifiziert worden - es gilt eine temporale Distanz zwischen der Romanpublikation und der dargestellten Zeit von zwei Generationen, also sechzig Jahren, wie es Scotts in Waverley tut, zu beachten, um einen Roman als „historisch“ zu bezeichnen. Mittlerweile wurde die Zeitspanne um dreißig Jahre verkürzt. Die beiden Modelle stehen noch heute nebeneinander. In der Forschung hat man versucht, eine Linie zwischen der Gegenwart und Vergangenheit zu ziehen, zwischen den Gegenstandsbereichen von Zeit und historischem Roman. Es wurde ein Mindestabstand in Jahren festgelegt und vorgeschlagen, nach diesem Tatbestand einen solchen Roman einzugrenzen. In einem historischen Roman sollte nichts Selbsterlebtes und Erinnerungtes

¹ Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. Stuttgart 1993, S. 29

dargestellt, sondern eine über Quellen historische Literatur fiktional erfasst und vermittelt werden.²

Auch dieser Vorschlag stößt auf Schwierigkeiten, denn wenn man nach diesem Schema geht, muss man auch die Lebenserwartung mit einbeziehen. Das heißt, wenn der Autor lange gelebt hat und einen Roman verfasst und dessen Zeit zwischen der Romanpublikation und der dargestellten Zeit mehr als sechzig Jahren beträgt, würde das nach der eben beschriebenen Theorie zufolge kein historischer Roman sein. Geht man aber nach dem Modell von Walter Scott und seinem Roman *Waverley* aus, müsste man dieses obengenannte Beispiel (Roman) als einen historischen Roman bezeichnen.

Walter Scott war mit dem Roman „*Waverley*“ der erste, der zu dem modernen historischen Roman beigetragen hat. Sein größter historischer Roman ist „*The Heart Midlothian*“. In diesem Roman geht es unter anderem um Gerechtigkeit. Ihm geht es vor allem darum, den dichterischen Nachweis für den Zusammenhang zwischen historischer Konstellation und menschlichem Handeln zu führen. Scotts vornehmes Privileg als Romandichter war, individuell-menschliches Verhalten in den Strom der Geschichte einzubringen und somit seelische Reaktionen aus dem geschichtlichen Grund heraus zu gestalten. Damit wollte er erreichen, diesen Prozess mit epischer Demonstrationsfülle sichtbar zu machen, aber ohne das Dasein in ein ästhetisches Design zu zwingen.³

Scott will mit seinen Romanen nicht nur den Leser auf die Gegenwart hinweisen und ihn vielleicht zu etwas bewegen, wie wir es aus den Romanen des Dritten Reiches kennen, er will unter anderem den Leser eine längst vergessene Zeit bzw. Epoche verlebendigen. Ihm geht es auch darum, historische Faktizität darzustellen, damit sich die Menschen mit Hilfe der Historie ihrer nationalen Identität bewusst werden.⁴

Nach Müllenbrock gab es ähnliche Romane wie *Waverley*, die aber schon viel früher geschrieben worden sind. Diese behandeln ebenso die geschichtlichen Ereignisse, mit dem Unterschied, dass Vieles erfunden ist. Außerdem wird wenig Wert auf historische Faktizität gelegt. Solche Romane sind etwa: Sophia Lees: „*The Recess* (1738-85), James Whites: „*Earl Strongbow*“ (1789), Ann Radcliffes: „*Gaston de Blondville*, Leslie Armstrongs: *The Anglo-Saxons* (1806) etc. Walter Scott legt viel Wert auf historische Faktizität – im Gegensatz zu seinen Vorgängern. Die Figuren, die er in seinen Werken darstellt, sind meistens erfunden,

² Kohpeiß, Ralph: *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*. Stuttgart 1993, S. 31

³ Müllenbrock, Heinz-Joachim: *Der historische Roman*. Heidelberg 2003, S. 12

⁴ Ebda., S. 26f

während die oben genannten Autoren, meines Erachtens nach, Namen realer historischer Figuren benutzen. Sie können Fact und Fiction nicht so, wie es in Walter Scotts Romanen der Fall ist, trennen.⁵ Walter Scott hatte sehr viel Erfolg mit Waverley, der seinen ersten Roman darstellt. Er erreichte eine große Zahl an Lesern, die mit Genuss seine Romane lasen; das Interesse an solchen Romanen stieg und die Bürger fingen immer mehr Gefallen daran zu finden - nicht nur die Bürger, sondern auch die Historiker fanden Beifall für Waverley.

1. 1. Georg Lukács „Der historische Roman“

1. 1. 1. Die klassische Form des historischen Romans

Die zentralen Aussagen Lukács zur gesellschaftlichen Bedingtheit des historischen Romans finden sich im zweiten Teil, Kapitel drei und vier seines Buches „Das Problem der Öffentlichkeit und „Die Gestaltung in Epik und Drama“. Nach Lukács ist die primäre Aufgabe des historischen Romans die künstlerische Widerspiegelung vergangener Zeiten. Er will mit seinem Werk die Wechselwirkung zwischen dem geschichtlichen Geist und jener großen Literatur untersuchen, die die Totalität der Geschichte darstellt, und dies nur in Bezug auf die bürgerliche Literatur. Der zweite Gesichtspunkt ist die Untersuchung der Wechselwirkung zwischen der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung und der aus ihr herauswachsenden Weltanschauung und künstlerischen Form.⁶ Lukács ist der Ansicht wie viele andere Theoriker und Autoren auch, die sich mit historischen Romanen befassen haben, nämlich der, dass der erste richtige historische Roman jener von Walter Scott „Waverley“ (1814) ist. Er meint, dass es auch vor ihm solche ähnlichen Romane über die Geschichte gab und zwar schon im 17. und 18. Jahrhundert. Diese Romane behandeln vorwiegend die Geschichte des Mittelalters und haben nicht das Besondere, was den historischen Roman von Walter Scott auszeichnet, und zwar, wie schon angesprochen, die historische Faktizität. Das Interesse für das Historische hat schon in der Aufklärung

⁵ Müllenbrock, Heinz-Joachim: Der historische Roman. Heidelberg 2003, S. 38ff

⁶ Lukács, Georg: Der Historische Roman. Berlin 1955, S. 6f

begonnen, die Menschen wurden zur dieser Zeit über Vieles unterrichtet - zumindest hat man versucht, sie über Geschichte und Kultur zu informieren.

Einer der ersten Aufklärer in Deutschland war Lessing. Nach der Aufklärung setzte die Epoche Sturm und Drang ein. Es erschien das Drama von Goethe „Götz von Berlichingen“, das nicht nur eine neue Blütezeit des historischen Dramas einleitete, sondern auch viel Einfluss auf die Entstehung des historischen Romans bei Walter Scott hat. Die deutsche Aufklärung und damit die Kultur wie Literatur ist nach Luckas eine Importware aus Frankreich, sprich, eine Nachahmung der französischen Aufklärung. Während der Französischen Revolution, Napoleons Aufstieg und Sturz wurde Geschichte zum Massenerlebnis - die Menschen in Europa fingen an, sich für die Geschichte zu interessieren. Ihnen wurde bewusst, dass sie eine Geschichte haben, dass es ein Prozess ist, den es immer gegeben hat und immer geben wird. Die Französische Revolution ruft bei vielen Völkern ein nationales Empfinden, eine nationales Gefühl, hervor - dies ermutigt sie oder bringt sie dazu, über die Geschichte ihres Volkes nachzudenken. Nach Marx ist diese Bewegung ein Gemisch von Regeneration und Reaktion. Die französischen Historiker der Restaurationsepoche stellen sich langsam die Frage, wie die moderne bürgerliche Gesellschaft entstanden ist. Diese ist nämlich zwischen Klassenkämpfen der Aristokratie und Bürgertum entstanden. In diesem Zusammenhang taucht zum ersten Mal der Gedanke einer rationellen Periodisierung der Geschichte auf. Dies war der erste Versuch während der Französischen Revolution, die Geschichte zu periodisieren - eine Condorcet-Methode mit seinem geschichtsphilosophischen Hauptwerk. Diese Gedanken werden in der Restaurationsepoche weiter entwickelt und wissenschaftlich ausgebaut.

Aufgrund der oben dargestellten historischen Grundlagen, begründet Lukács Walter Scotts Produktion.⁷ Der Held ist ein mittelmäßiger englischer, durchschnittlicher Gentleman, der klug ist, eine gewisse moralische Festigkeit und Anständigkeit besitzt, sich auch selbst aufopfert, wenn es sein muss, und hat keine begeisterte Hingabe an einer großen Sache. Der Inhalt seiner Romane ist historisch belegbar. Mit diesem ersten historischen Roman von Walter Scott steht plötzlich England als literarisches und kulturelles Land im Mittelpunkt. Er stellt nicht nur die historischen Ereignisse konkret dar, sondern auch die Charaktere entsprechen dem Bild des Menschen in seiner Gegenwart. Er ist ein volkstümlicher Dichter und will die komplizierten Wechselwirkungen des Volkes zwischen „oben“ und „unten“ in seinem Werk zeigen. Die Geschichte wird von ihm als eine Reihe von großen Krisen

⁷ Lukacs, Georg: Der Historische Roman. Berlin 1955, S. 23

dargestellt. Walter Scotts Waverley ist nach Lukács ein echter schottischer Patriot, der auf die Entwicklung seines Volkes stolz ist. Der Held ist ein einfacher Held, dessen Taten einfach sind, im Gegensatz zu den Helden, die man aus anderen Büchern kennt. Waverley, der Protagonist im Roman, rettet auf dem Schlachtfeld einen verwundeten Kameraden. Die Figuren sind sehr moralisch, gewissenhaft, ethisch, ehrlich, sie handeln nach ihrem Gewissen und sind immer auf Gerechtigkeit aus, auch wenn es sich um Familienangehörige geht, wie es der Fall in seinem Roman „The Heart of Midlothian“ ist, wo die Schwester Jeanie Deans ihre eigene Schwester bezüglich des Kindermordes verrät. Später will sie ihre Schwester retten und läuft zu Fuß bis zum König, um die Begnadigung ihrer Schwester zu erreichen. Diese Figuren entsprechen den Charakteren der Gegenwart. Er sieht die Vergangenheit als Vorgeschichte der Gegenwart - in der Vergangenheit kann man die Gegenwart suchen und Ursachen finden, die zur Gegenwart geführt haben.⁸

Lukács meint, der Dichter hat die Aufgabe, die Geschichte und ihren Stoff zu verlebendigen, ihn zum Leben erwecken und so für den Leser interessant zu machen. Natürlich soll das Werk kein Geschichtsbuch werden, sondern in erster Linie eine Dichtung sein, die auch viel Individuelles und Ideologisches enthalten kann. Lukács behandelt in seinem Buch auch die Frage, welche Dichter bzw. Nation Walter Scott beeinflusst hat. Deutsche Dichter sind Walter Scotts Traditionen bezüglich der historischen Romane nicht gefolgt, bis auf Willibald Alexis. In Frankreich, Großbritannien, Italien und Russland sieht es anders aus. Diese Dichter sind Balzac, Pushkin, Gogol, Manzoni etc. In Mailand sagte Manzoni zu Walter Scott, *ich bin dein bester Schüler*, Walter Scott antwortet, *du bist mein größtes gelungenes Werk*.⁹

⁸ Lukacs, Georg: Der Historische Roman. Berlin 1955, S. 49

⁹ Ebda., S. 67

2. Die Eingrenzung des historischen Romans Definition

Nach Geppert ist das Bild des historischen Romans durch drei stabile Prinzipien gekennzeichnet.

Das Erste Prinzip ist die „dichterische Verlebendigung der Vergangenheit“, das Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte definiert dieses Prinzip wie folgt:

„(Historischer Roman:) So nennt man eine umfangreiche erzählende Dichtung, die beglaubigte geschichtliche Persönlichkeiten oder Tatsachen zum Gegenstand hat. Doch kann auch bloß der Hintergrund als genauer begrenzter Zeitabschnitt geschildert und als solcher kenntlich gemacht sein. Das Historische liegt also einerseits im Stoff, andererseits im Ziel der künstlerischen Darstellung“¹⁰

Diese oben genannten Gattungs-Kriterien vertreten auch Autoren wie Walter Scott, Wilhelm Hauff, Willibald Alexis, Joseph Victor von Scheffel, Gustav Freytag, Felix Dahn etc.¹¹

Dieses erste Prinzip empfindet die ältere Forschung als ungenügend. Daher greift sie häufig auf das „Allgemein Menschliche“ bzw. auf immer explizierte substantielle Geschichtsphilosophie zurück, von der man fordert, dass sie die historische Darstellung durchbringen soll. So stellt Christoph Jansen fest:

„Der historische Roman ist eben nur dann der legitime Nachfolger des Epos, wenn er einen tief erfüllten menschlichen, mythischen oder religiösen, also einen metahistorischen Hintergrund hat.“¹²

Lion Feuchtwanger ist für eine andere Möglichkeit, nämlich für die Dritte, die der Gegenwart im Bilde der Vergangenheit den Spiegel vorzuhalten:

„der Künstler nichts anderes beabsichtigte, als sein eigenes (zeitgenössisches) Lebensgefühl (...) Wenn er die historische Einkleidung wählte, dann deshalb, weil er das darzustellende aus der

¹⁰Geppert, Hans Vilmar: der „andere“ historische Roman: Theorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung. Tübingen 1976, S. 2

¹¹ Ebda., S. 3

¹² Ebda., S. 3

Sphäre des Persönlichen, Privaten herauszuheben, weil er es erhöhen, auf eine Bühne stellen, es distanzieren wollte. (...) Ich habe nie daran gedacht, Geschichte um ihrer selbst willen zu gestalten, ich habe im Kostüm, in der historischen Einkleidung, immer nur ein Stilisierungsmittel gesehen, ein Mittel, auf die einfachste Art die Illusion der Realität zu erzielen.“¹³

Wenn man nach der Forschung geht, sind viele historische Romane nicht mehr als solche zu bezeichnen. Demnach sind Romane von Historikern wie Max Wehrli keine *historischen Romane*: Theodor Fontane „Vor dem Sturm“, Wilhelm Raabe „Das Odfeld“, Alfred Döblin „Walleinstein“, Bertolt Brecht „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“, Heinrich Mann „Henri Quatre“ etc.¹⁴

Wir haben diesen Punkt oft angeschnitten und sind zu dem Ergebnis gekommen, dass die Historiker nicht den historischen Roman mit ihren Büchern vergleichen sollen, denn diese Romane haben nicht in erster Linie die Aufgabe, die Menschen bzw. Leser über die Geschichte zu informieren. Die Autoren sollen vielmehr die Leser belehren und die aktuelle Gegenwart durch die Romane verändern, in dem sie den Leser aufrütteln und ihn zu Taten bewegen wollen.

Willy A. Hanimann ist einer von vielen Autoren, der versucht hat, den historischen Roman zu definieren. Im folgenden Abschnitt werde ich mit seiner Hilfe versuchen, den historischen Roman zu definieren.

¹³ Geppert, Hans Vilmar: der „andere“ historische Roman: Theorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung. Tübingen 1976, S. 3

¹⁴ Ebda., S. 4

2. 1. Was ist ein historischer Roman?

Der historische Roman gehört zur der Gattung Epik. Er sollte eine bestimmte Länge haben und mindestens zwei Generationen, sprich, sechzig Jahre zwischen der erzählten Zeit und Erzählzeit betragen. Über die genaue Definition ist man sich bis heute nicht einig, obwohl ein historischer Roman auf die Geschichte zurückgreift. Er muss nicht die Geschichte, die ja bekannt ist, detailgetreu darstellen, sondern eine Verknüpfung zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufbauen. Die Autoren dieser Untergattung versuchen mit einem solchen Roman und seinem historischen Inhalt die Gegenwart zu verändern bzw. die Menschen aufzurütteln, wie es im Zweiten Weltkrieg der Fall war. Die Mehrheit der Autoren sind sich einig, dass ein solcher Roman nicht nur das Schicksal eines Individuums darstellen sollte, sondern eine größere Masse, wie die Gesellschaft einer bestimmten Epoche oder Zeit.

„Das Deutsche Literatur –Lexikon definiert den historischen Roman lapidar als Erzählung, die ihre Handlung oder ihren Helden aus der Geschichte hole.“¹⁵

„Das Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“ nennt ihn „eine umfangreiche erzählende Dichtung, die beglaubigte geschichtliche Persönlichkeiten oder Tatsachen zum Gegenstand hat.“¹⁶

In ihrer Dissertation über den biographischen Roman, grenzt Elna Birch den historischen Roman folgendermaßen ein: sie meint, im biographischen Roman geht es um ein Individuum, eine Geschichte (Biographie) eines Menschen. Das Interesse ist auf einen Einzelnen gerichtet, während der historische Roman das Ziel hat, die Geschichte einer Gesellschaft oder Epoche lebendig zu machen.¹⁷

Hanimann denkt: auch wenn ein Individuum im historischen Roman im Vordergrund steht, wie beispielsweise „Henri Quatre“, das Kollektiv oder die allgemeine geschichtliche Bewegung, ist dies von großer Bedeutung. Der biographische Roman stellt das Leben eines einzelnen im Vordergrund, er ist im Zentrum, er zeigt das Innere, die tiefen Gefühle und Empfindungen, das „Seelenleben“, das der Öffentlichkeit verborgen ist.

¹⁵ Hanimann, Willy A.: Studien zum historischen Roman (1930-1945). Bern, Frankfurt am Main 1981, S. 15

¹⁶ Ebda., S. 15

¹⁷ Ebda., S. 15

Bei den Dichtern des historischen Romans geht es um die Frage, was für eine Rolle der Einzelne im Leben der Anderen spielt. Im biographischen Roman ist es umgekehrt - hier stellt sich die Frage, was für eine Rolle die Menschen im Leben des „Helden“ spielen. Wenn man heute vom gesellschaftlichen Charakter in einer Dichtung spricht, ist es der historische Roman.

Die Autoren solcher Romane erlebten selten den Geschichtsstoff, der als Inhalt des Romans dient, sie bedienen sich vielmehr historische Quellen, Chroniken von Geschichtsschreibern. Das Ideal der Geschichtswissenschaft ist, die Geschichte sorgfältig zu erforschen und ihr Ziel, die Geschichte zu rekonstruieren, wie es wirklich war. Kann dieses Ziel auch der historische Roman erreichen und ist es überhaupt Absicht?

Jeder historische Roman zeigt die Spuren des Dilemmas zwischen dem Stoff und seine künstlerischen Bewältigung.¹⁸

Ein Autor des historischen Romans hat meistens Erachtens Schwierigkeiten, einen solchen Roman zu schreiben. Da es so viele Quellen gibt, ist es schwer, sich für die Richtigen zu entscheiden. Der Begriff *richtig* ist hier mit Vorsicht zu benutzen, denn niemand kann sich so sicher sein, wie es früher war. Man kann nur annehmen und selber mit viel Fantasie rekonstruieren - man sollte die Geschichte skeptisch betrachten und nicht alles als wahr hinnehmen, was die Geschichtsschreiber berichten. Einer dieser Autoren ist Bertolt Brecht, der mit seinem historischen Roman die Geschichtsschreibung kritisiert. Diese sind nicht die einzigen Schwierigkeiten des Dichters - sie müssen viel Kreativität beweisen und die Lücken, welche die Historiker gelassen haben, ausfüllen. Diese Lücken können Vieles betreffen, wie etwa Personen der Geschichte, Zeit der Ereignisse, Anfang und Ende einer Epoche. Der Dichter muss all das selbst ergänzen und geradlinig erzählen, damit es eine geschlossene Dichtung wird.

Hanimann äußert sich in der folgenden Passage über Victor Klemperer, der einen Aufsatz über die historische Dichtung geschrieben hat.

Klemperer stellt sich die Frage, worauf die Häufigkeit der historischen Dichtung beruhe.

„Darauf gibt er zwei Antworten: Einerseits seien häufig patriotische und politische Interessen im Spiel. „Bald sehnt sich der Dichter zurück in eine Vergangenheit, die ihm ehrenvoller für sein Volk scheint als die Gegenwart, bald will er durch die Verherrlichung der Vergangenheit

¹⁸ Hanimann, Willy A.: Studien zum historischen Roman (1930-1945). Bern, Frankfurt am Main 1981, S. 16

anspornend auf die Gegenwart wirken, bald greift er mitten in die Gegenwart, um Partei zu nehmen.“ Andererseits, das ist für Klemperer der entscheidende Grund (...) Der Dichter sei ein Mann des Wortes, der oft genug in engen Verhältnissen lebe und dem die große lebenerfüllte Tat nicht gegeben sei. (...).“¹⁹

Er meint: deshalb ist der historische Held die Idealfigur des Autors. Ihn lässt er alles erleben, was er nicht in Wirklichkeit schaffen könnte. In ihm findet er Entladung für seine ausgeweglosen Gefühle - mit diesen Helden kann er die Welt verändern und so die Gegenwart beeinflussen. Er ist der, der die Fäden in der Hand hält und alles selber bestimmt. All das, was er durch diesen Helden erlebt, würde er niemals in die Realität umsetzen können - ich denke, es ist auch eine Art Flucht vor der grausamen Welt, in der er sich befindet, zwischen ihm und seinem Helden erlebt er die eigentliche Katharsis.

Klemperer unterscheidet drei Arten der künstlerischen Bewältigung einer historischen Dichtung, nämlich die „Ich-Unterstellung“, die „Ich-Angleichung“, und die „Ich-Messung“.²⁰

- Die „Ich-Unterstellung“

Sie besteht darin, dass der historische Held einer Dichtung, vom Autor ganz verändert wird. Dabei ändert sich nichts an der Tatsache der „Ich-Unterstellung“, wenn das verdrängte Ich ein überindividuelles, das einer Epoche, ein mittelalterliches oder ein modernes sei. Diese „Ich-Unterstellung“ sieht Klemperer in jeder historischen Dichtung bis zur Goethezeit am Werk.²¹

- Die „Ich-Angleichung“

Erst in Götz von Berlichingen und in den Romanen Walter Scotts erreicht die historische Dichtung, die zweite für Klemperer rangmäßige höhere Stufe, die „Ich-Angleichung“. Der Dichter will dem eigenen Ich ins fremde Ich hinein entfliehen, er will das als fremd erkannte, aber nicht respektierte Ich spielen. Deshalb legt er Wert auf Kostüm, auf äußere und innere Sprachform, auf Lokalkolorit.

¹⁹ Hanimann, Willy A.: Studien zum historischen Roman (1930-1945). Bern, Frankfurt am Main 1981, S. 18

²⁰ Ebda., S. 18

²¹ Ebda., S. 18

Besonders bei dieser Stufe ersetzt der Autor das seelische Ich des Helden bewusst durch sein eigenes Ich.²²

- Die „Ich-Messung“

Diese Stufe ist nach Hanimann die höchste Möglichkeit historischer Dichtung. Sie versöhnt die Objektivität, welche der historische Stoff vom Dichter fordert, mit dem Drang des Dichterischen Ich, sich in ihm zu gestalten. Der Dichter wählt einen Stoff aus, der ihn in Beziehung zu seinem Heute erregt. Er fügt den Helden eine persönliche Note hinzu, sprich, er konstruiert den Helden nach seinem Bild und gibt ihm eigene Charaktereigenschaften.²³

Ich denke, dass die Aussage von Klemperer über den historischen Roman nicht immer zutrifft, insbesondere nicht im historischen Roman des Dritten Reiches. Ich denke, es ist das Gegenteil, der Held kann dem dichterischen Ich fremd sein und auch negativ gegenüber stehen. Die Autoren der 30-er und 40-er Jahre des 20. Jahrhunderts identifizieren sich nicht mit dem Helden, denn der Inhalt solcher Romane ist nicht gerade positiv, um sich damit zu identifizieren. Die Autoren wollten mit diesen Romanen die Menschen wach rütteln und sie zum Handeln bewegen, sie erhoffen sich davon, die Gegenwart zu verändern. Ein solches Werk ist, der historische Roman „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“ von Bertolt Brecht, er stellt Cäsar nicht als einen Helden dar, er ist nicht einmal der zentrale Punkt des Romans. Cäsar ist ein gewöhnlicher Mann, der nur mit Hilfe des Volkes an die Macht gekommen ist. Er spielt nicht die Hauptrolle und die gesellschafts- politische Lage ist das zentrale Motiv in seinem Werk. Brecht hat nichts Individuelles der Cäsar - Figur eingefügt, er berichtet nicht viel über Cäsars *privates* Leben, sein Empfinden und familiäre Beziehungen. Klemperer verbindet die Helden dieser Romane mit Biographien der Dichter, er meint, die Helden haben Autobiographisches vom Autor hinzugefügt. Wie schon erwähnt, ist meine Meinung eine andere - es gibt bestimmt historische Romane, die autobiographisch sind, das sind aber keine historischen Romane des Dritten Reiches. Ich habe oben ein Beispiel herangezogen, das meines Erachtens nicht, wie Klemperer meint, autobiographisch geschrieben ist.

²² Hanimann, Willy A.: Studien zum historischen Roman (1930-1945). Bern, Frankfurt am Main 1981, S. 19

²³ Ebda., S. 19

2. 2. Die Ideologisierung des historischen Romans

Ein historischer Roman bietet dem Leser kein genaues Geschichtsbild, das der vergangenen Realität oder Ergebnissen der Geschichtswissenschaft genau entspricht, sondern entwirft ein subjektives Geschichtsbild.²⁴

Hinter so einem Roman steckt immer ein tieferer Sinn. Der Dichter will nicht wie der Historiker den Leser über die Geschichte informieren, sondern mit ihr den Leser zu etwas bewegen. Bei diesen historischen Romanen steht nicht die Geschichte im Vordergrund, sondern ein tieferer Sinn, mit ihr etwas zu bewirken. Außerdem muss die Wahrheit nicht genau so sein wie die Geschichtswissenschaftler oder Historiker sie geschrieben haben - Vieles in der Geschichtsschreibung wird vermutet. Es gibt nie eindeutige Fakten, man muss sich als Leser immer einen Freiraum für eigene Gedanken lassen. Die Geschichte sollte skeptisch betrachtet und hinterfragt werden. Die Autoren der historischen Romane des Dritten Reiches machen dies, sie interpretieren und konstruieren vieles anders als die Historiker. Aus diesem Grund wird ihnen immer wieder vorgeworfen, die Geschichte zu verfälschen.

Diese historischen Romane werden so ideologisiert, um einen besonderen Einfluss auf den Leser zu haben. Wie keine andere literarische Gattung vermag diese historische Dichtung das geschichtliche Bewusstsein eines Volkes oder Nation zu formen. Bis Ende des 18. Jahrhunderts dominierten das geschichtliche Epos und das Drama, die in diesem Aspekt jedoch seit Beginn des 19. Jahrhunderts einen bedeutenden Einfluss auf das Nationalbewusstsein der Deutschen ausübte. Einer der ersten, der sich theoretisch über den historischen Roman äußerte, war Rudolf von Gottschall. Er forderte schon 1892 vom historischen Roman, dass er auf nationalem Boden zu wurzeln habe.²⁵

Rudolf von Gottschall und Karl Vietor sind nicht die einzigen, die diese Meinung vertreten, und zwar jene, dass das Menschliche, das Allgemeine, die Wahrheit der Idee in einem solchen historischen Roman zur Erscheinung zu bringen sei. Im 19. Jahrhundert fing man in Deutschland damit an, sich mit der Geschichtsphilosophie zu beschäftigen. Die Philosophen waren unter anderem Herder und Hegel. Die Geschichtswissenschaftler und Geschichtsphilosophen versuchen zusammen, die Wahrheit der Geschichte zu finden - sie versuchten die geschichtlichen Ereignisse zu konstruieren und damit die Wahrheit über die Menschen und die Entstehung aller Dinge ans Licht zu bringen. Parallel zur der Entstehung

²⁴ Hanimann, Willy A.: Studien zum historischen Roman (1930-1945). Bern, Frankfurt am Main 1981, S. 22

²⁵ Ebda., S. 24

der modernen Geschichtswissenschaft läuft die Entwicklung des historischen Romans. Dieser versucht genauso die Wahrheit ans Licht zu bringen, die Geschichte zu hinterfragen, er zeigt, dass das historische Bewusstsein steigt und man selbst die Wahrheit suchen muss. Zu dieser Zeit gewinnt der Prozess der Historisierung an Intensität. Der Mensch des 19. Jahrhunderts lebt nicht nach den christlichen Normen, sondern versucht, diese bei der Geschichte zu finden, sich nach ihr zu richten und somit Maßstäbe für sein Gegenwärtiges zukünftiges Handeln zu gewinnen.

Hanimann sieht den historischen Dichter nicht als Geschichtsschreiber, sondern als einen Priester oder Propheten, der die Funktion eines Lehrers hat der die Menschen, das Volk oder Nation belehrt; der historische Roman will im Tiefsten des Menschen eine eigene Theologie sein.

2. 3. Politische Tendenz und Analogie im historischen Roman

Wenn man Wilhelm Schüssler folgt, ist der historische Roman ein „Tendenz-Roman“, da er auf die aktuelle Politik einzuwirken versucht. Mit diesem Begriff *Tendenz* meint der oben genannte Historiker etwas Negatives und zwar im Sinne von Propaganda, die in ihren Mitteln, wie der Geschichtsverfälschung, oft nicht wählerisch ist.

Auch Hanimann bezeichnet den historischen Roman in diesem Zusammenhang so, nämlich als Tendenz-Roman, er definiert den Begriff aber etwas anders als der Historiker Wilhelm Schüssler. Zum Einem ist er ideologisch, zum Anderen ist damit die politische aktuelle Wirkung der Gegenwart gemeint. Er unterscheidet auch zwischen einer großen und kleinen Tendenz des historischen Romans. Diese beiden Formen sind auf unterschiedlicher Weise sichtbar, dass heißt, nicht in jedem historischen Roman ist es für den Leser sofort merkbar.²⁶

Er meint weiter, die kleine Tendenz setzt sich hauptsächlich mit der politischen Gegenwart auseinander, wie beispielsweise die Autoren des Dritten Reiches, die mit ihren historischen Romanen die politische Gegenwart verändern wollten. Die Romane, die in einer ruhigen oder scheinbar ruhigen Zeit geschrieben wurden, kann die *große Tendenz* vorherrschend sein.

Hanimann denkt, dass jeder historische Roman nicht nur vom Temperament und Ideologie des Dichters bestimmt wird, sondern auch von der Zeit, in der er lebt und schreibt. Er geht

²⁶ Hanimann, Willy A.: Studien zum historischen Roman (1930-1945). Bern, Frankfurt am Main 1981, S. 27

davon aus, dass jeder Roman von der Gegenwart beeinflusst wird, auch wenn es nicht das Ziel des Autors ist. Jeder dieser Romane trägt eine Art Spiegelbild der Gegenwart.

Er meint, dass ein solcher Roman das Hauptziel hat, die Gegenwart im positiven Sinne zu verändern, er meint die Geschichte sei der Lehrmeister aller Völker und man könne so aus der Geschichte lernen, um nicht die gleichen Fehler zu machen.

„Wegen seiner Entwicklung auf die Gegenwart erhält der historische Roman den Charakter der Lehrdichtung; besonders zur Zeit des Nationalsozialismus tritt dieser Zug an ihm stark hervor“.²⁷

Mit der Geschichte die Menschen belehren zu wollen, ist nicht gerade unproblematisch. Denn wenn der historische Roman die Analogie überschreitet, indem er den Stoff der Geschichte Historie zu sehr modernisiert, sprich, die Gegenwart in die Vergangenheit hineinprojiziert, so kann der Roman unglaubwürdig werden.

2. 4. Zusammenfassung

Der historische Roman ist kein Geschichtsbuch, das die Aufgabe hat, wissenschaftlich zu sein. Er ist, wie ein anderes literarisches Gebilde, das sich eine eigene ideale Wirklichkeit schafft. Dieser ist daher nicht mit der Wirklichkeit, wie sie die Geschichtswissenschaft abzeichnet zu vergleichen, denn er hat nicht als primäres Ziel, die Geschichte wieder zu geben und wissenschaftlich zu sein, sondern mit der Geschichte die Menschen positiv zu beeinflussen, für eine bessere Gegenwart. Ein solcher Roman ist sehr ideologisch, wie schon angesprochen worden ist. Er muss so sein, um sein Ziel zu erreichen. Die Geschichte ist für den Dichter keine zu achtende Wirklichkeit, sondern der Stoff, aus dem er seine Künstlerwirklichkeit erschafft.²⁸

Gehen wir noch einmal die drei unterschiedlichen Stufen oder Möglichkeiten historischer Dichtung von Klemperer durch und erinnern uns, wie der Dichter das Dilemma zwischen dem vorgegeben historischen Stoff und seiner künstlerischen Gestaltung bewältigt.

Beginnen wir mit der Ich-Unterstellung. Bei dieser Stufe verdrängt das Ich des Autors die historische Vergangenheit. Das heißt, dass der Inhalt eines solchen historischen Roman die

²⁷ Hanimann, Willy A.: Studien zum historischen Roman (1930-1945). Bern, Frankfurt am Main 1981, S. 28

²⁸ Ebda., S. 29

Gegenwart stärker in die Vergangenheit hineinprojiziert - die Vergangenheit wird mehr mit der Gegenwart identifiziert. Bei der Ich-Angleichung versucht sie den historischen Abstand deutlich werden zu lassen. Hier unternimmt der Dichter den Versuch, die Vergangenheit genauso darzustellen, wie sie war, ein genaues äußeres Bild der Epoche zu zeigen, und gestaltet allein die Psyche, sprich, Geist und Bewusstsein der Romanfiguren. Er schreibt den Figuren sein eigenes Ich zu. Ein Beispiel für einen solchen Roman ist „Der Falsche Nero“ von Lion Feuchtwanger. Hier bewahrt der Dichter den äußeren geschichtlichen Habitus, jedoch sind die Figuren mit den Problemen der Gegenwart zu kennzeichnen. Schließlich kommen wir zu der Ich-Messung. Hier versucht der Dichter die Objektivität, die der historische Stoff und die geschichtlichen Personen beanspruchen, mit der Subjektivität des Autors, welche sich im Roman entfalten will, zu versöhnen. Es ist eine Mischung zwischen dem vorgegebenen historischen Stoff und der persönlichen Intention des Autors.²⁹

Ein historischer Roman ist nur dann als solcher zu bezeichnen, wenn die Vergangenheit in irgendeiner Weise für die Gegenwart bedeutsam ist. Ist es das Ziel eines solchen Romans, auf die aktuelle politische Lage einzuwirken, sprich, aktuell zu sein, dann muss er einen geschichtlichen Stoff aufgreifen, der sich aktualisieren lässt. Es muss somit ein Bezug, eine Art Verwandtschaft zwischen Gestern und Heute nachgewiesen werden.

²⁹ Hanimann, Willy A.: Studien zum historischen Roman (1930-1945). Bern, Frankfurt am Main 1981, S. 30

3. Erzählmuster Traditionelle versus Moderne Muster

In diesem Kapitel geht es um die Erzählmuster des historischen Romans. Die Exilschriftsteller verändern ihre ästhetische Position nach 1933 in der Regel nicht. Der historische Roman im Exil blieb unverändert, bis auf ein paar Autoren mit modernen Erzählmustern, wie etwa Bertolt Brecht, Hermann Broch, Alfred Döblin und Thomas Mann. Diese Erzählweise stieß von Seiten Georg Lukacs auf Kritik, denn er hielt an traditionellen Mustern fest. Er schreibt aus der Sicht eines positiven Helden, mit dem man sich identifizieren kann, der im Mittelpunkt steht und Konflikte vorbildlich bewältigt. Solche Autoren waren etwa: Bruno Frank „Cervantes“, Stefan Zweigs: „Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam“, Gustav Reglers: „Die Saat“, Heinrich Manns: „Henri Quatre“. Die Werke der eben genannten Autoren sind so genannte *historisch biographische Romane*. Deren Gegner waren etwa Bertolt Brecht und Siegfried Kracauer.³⁰ Ihre Meinung über diese Autoren war, sie schreiben derart, da sie sich so besser orientieren können und so den roten Faden nicht verlieren. Das heißt, es ist leichter für sie, über diese Individuen in dieser Form zu schreiben, weil viel mehr Literatur solcher Art existiert. Brecht und Kracauer meinten, dass diese Technik des Schreibens sehr veraltet ist und man neue Techniken für das 20. Jahrhundert braucht.³¹ Brechts Roman „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“ scheint auf dem ersten Blick auch ein historisch-biographischer Roman zu sein. Das ist aber nicht so, denn es geht nicht um ein einzelnes Individuum, sondern vielmehr darum, die Funktion des Protagonisten Cäsar in einem bestimmten historischen Kontext zu verdeutlichen.³² Brecht verzichtet in seinem Werk darauf, die Innenperspektive des Helden darzustellen, und so hat der Leser kaum die Möglichkeit, sich mit dem Protagonisten zu identifizieren. Aber auch in der Gestaltung anderer Figuren vermeidet Brecht die Innenperspektive. Er lenkt das Interesse von den Personen auf die historischen Vorgänge.³³ Feuchtwanger hingegen wollte klar und deutlich schreiben, denn nur so könne man dem blinden Leser die Augen öffnen und ihn zur Vernunft bewegen. Wie schon erwähnt, hält Brecht nichts von den Personalisierungen, sondern konkrete Analysen historischer Prozesse, die seiner Meinung nach für den Untergang der

³⁰ Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. Stuttgart 1993, S. 52

³¹ Ebd., S. 53

³² Ebd., S. 54

³³ Ebd., S. 55

Weimarer Republik und der gegenwärtigen Lage im faschistischen Deutschland verantwortlich sind.³⁴

Autoren wie Brecht, Döblin, Feuchtwanger und Mann verfügten über ein ausgeprägtes Geschichtsbild. Sie waren sehr belesen in diesem Bereich und gehörten zu den wenigen Autoren, die die Geschichtsschreibung hinterfragten und kritisierten.

„Der historische Roman des Exils ist geprägt von einem skeptischen Menschen- und Geschichtsbild, das bei einigen Autoren wie Alfred Döblin, Hermann Kesten, Alfred Neumann, Joseph Roth, Stefan Zweig zu Resignation und historischem Fatalismus führt, bei anderen wie Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Bruno Frank, Arthur Koestler, Heinrich Mann, Gustav Regler im Rahmen einer idealistisch-aufklärerischen bzw. marxistischen Geschichtskonzeption als Durchgangsstadium erscheint, dem eine bessere Zukunft folgt.“³⁵

All diese Autoren, die bis jetzt erwähnt worden sind, angefangen von Brecht bis zu Zweig, sind Exilschriftsteller. Teilweise haben sie entgegengesetzte Vorstellungen vom historischen Roman. Manche klammern sich an den traditionellen historischen Roman, die anderen sind für neue moderne Formen des Romans. Sie sind sich nicht einig, wie ein historischer Roman aufgebaut, was er beinhalten oder wie er geschrieben werden soll. Wie wir in Kapitel 2 sehen konnten, gab es viele Debatten darüber. Jeder hat eine andere Meinung und will sie auch durchsetzen. Wir haben bis jetzt ausschließlich über den historischen Roman des 20. Jahrhunderts gesprochen und die entsprechenden Autoren vorgestellt, all diese Schriftsteller sind vor dem Faschismus in Exil geflüchtet und haben dort begonnen, sich gegen das Regime zu wehren, aber nicht mit Waffen, sondern mit dem Schreiben. Ihr Ziel war es, die Menschen durch ihre Werke wach zu rütteln, ihre Augen zu öffnen und sie im Kampf gegen den Faschismus zu ermutigen. Sie wollten in ihren Werken den Menschen zeigen, dass es immer solche Menschen gegeben hat und sie es noch immer gibt. Auf diese Weise sollten die Menschen mitbekommen, dass sich am Ende nie ein solches Regime durchsetzen wird. Die Schriftsteller hatten somit verschiedene Ansichten über den historischen Roman.

³⁴ Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. Stuttgart 1993, S. 57

³⁵ Ebda., S. 62

Eines hatten sie jedoch gemeinsam und zwar die Hoffnung auf dieselbe Art und Weise den Faschismus zu besiegen und den Menschen Hoffnung und Kraft für die Zukunft zu geben.

4. Geschichtsauffassung und aufklärerischer Impetus

Viele Autoren des Exils sahen ihre Literatur als gesellschaftskritisch und aufklärerisch. Döblin ist gegen *Belletristen*, die traditionell schreiben, wie Felix Dahn einer ist. Damit meint er die Sieger, die Mächtigen (Diktatoren) der Geschichte zu Helden zu machen, er spricht sich gegen einen solchen Roman aus. In seiner „Amazonas Trilogie“ kann man diesen Stil verfolgen. Genauso schreibt auch Brecht, er stellt die Geschichte von der „Unten Perspektive“ dar, das heißt, der einfache Mensch ist der Held und die Zentralfigur im Roman.³⁶ Kohpeiß meint, dass der Autor im historischen Roman der Gegenwart, sprich, im 20./21. Jahrhundert, nicht die Vergangenheit und die Gegenwart miteinander verknüpfen kann - und zwar weil die Gegenwart bislang etwas anderes Spezielles ist. Die Menschen des 21. Jahrhunderts können sich in keiner Weise mit der Vergangenheit identifizieren, ihre Probleme sind einzigartig und nicht mit der Vergangenheit zu vergleichen.³⁷ Der historische Roman sollte nach Lukács auch Mut und Kraft geben, einen Weg aus der Misslage weisen und so Hoffnung geben, die Gegenwart zu verändern. Diese Beispiele sieht man in den Werken „Cervantes“, „Henri Quatre“, „Die Stadt“, in dem ganz normale Bürger zum Hoffnungsträger werden, in dem sie sich gegen die Herrschaft stellen und so zum Helden werden.³⁸ Die Autoren präsentieren ihre Helden in unterschiedlichen Weisen, sie handeln nicht alle gleich. Brecht beispielsweise zeigt, was ökonomische Verhältnisse bewirken können und wie sie die Geschichte verändern, bei Brecht ist nicht Cäsar der Held, sondern die Menschen der unteren Schicht, zentrales Thema ist die Gesellschaft.³⁹ Die emigrierten Autoren sind sich sicher, dass die Literatur den Menschen den richtigen Weg zeigt. Die Literaten denken, eine solche Literatur bringt den Leser dazu, sich für die Gerechtigkeit und Humanität einzusetzen und wollen so einen Beitrag zur Befreiung von Unterdrückung und Gewalt leisten. Sie hoffen, den Leser so gegen den Faschismus zu ermutigen und somit das Regime zu stürzen.

³⁶ Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. Stuttgart 1993, S. 45

³⁷ Ebda., S. 46

³⁸ Ebda., S. 48

³⁹ Ebda., S. 50f

4. 1. Das Ziel des historischen Romans

Brecht, Feuchtwanger und Döblin wollen nicht das Kunstwerk „historischer Roman“ an den Geltungsansprüchen der Historiographie messen lassen.⁴⁰ Sie gaben den Vorwurf der Geschichtsverfälschung an die Geschichtsschreiber zurück, denn auch sie können nicht ohne Fiktion eine kohärente Darstellung der Vergangenheit präsentieren.⁴¹ Der historische Roman stieß in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts auf Kritik, denn man erwartete von Autoren, dass sie sich mit der Gegenwart auseinandersetzen und nicht mit der Antike oder dem Mittelalter. Einer davon war Kurt Hiller (1937), der auf den Schriftstellerkongress die Kultur gegen den Krieg und Faschismus verteidigte und sich zugleich gegen den historischen Roman erhob. Autoren wie Döblin und Feuchtwanger versuchten, den historischen Roman zu verteidigen, in dem sie die Funktion der Gattung im Kampf gegen den Faschismus zu bestimmen suchten. Sie betonten den Gegenwartscharakter des historischen Romans und seine Rolle als Medium für die Aufklärung aktueller historisch-politischer Situation.⁴² Döblin und Feuchtwanger fanden unter anderem bei Georg Lukács Unterstützung, der auch der Meinung war, dass der historische Roman der 30er und 40er Jahre und dessen Flucht vor einem Gegenwartsthema durchaus einen „Zeitangriff auf die Gegenwartsproblematik“ enthalten könne. Er meinte auch, dass der historische Roman die Entwicklung der Vergangenheit erfassen müsse, damit man weiß, was zur Gegenwart geführt hat. Damit will er vermutlich sagen, dass man mit Hilfe des historischen Romans die Vergangenheit darstellen kann und somit die Ursachen sichtbar machen, die für die Gegenwart verantwortlich sind. Es soll auch mit Hilfe des historischen Romans ein Bezug zur Gegenwart hergestellt werden, um so gegen die aktuellen Probleme vorzugehen.⁴³ Die Menschen sollten durch die Romane belehrt werden, besser gesagt, man wollte ihnen die Augen öffnen und ihnen zeigen, dass es immer in der Geschichte solche „bösen“ Menschen gab. Am Ende war immer das Volk der Verlierer, denn es hat ja schließlich diesen Menschen an die Macht gebracht, ein Beispiel war Cäsar, über den auch Brecht einen historischen Roman geschrieben hat, auf den wir später intensiv eingehen werden. Viele Exilschriftsteller beschäftigen sich in ihren Romanen mit der Verknüpfung der Vergangenheit und Gegenwart. Das geschieht auf unterschiedliche Weise,

⁴⁰ Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. Stuttgart 1993, S. 39

⁴¹ Ebda., S. 40

⁴² Ebda., S. 40

⁴³ Ebda., S. 41

über Faktenparallelisierungen, Verschlüsselungen usw.⁴⁴ Im Kommenden werde ich einige Autoren aufzählen, die versucht haben, durch ihre Werke den Faschismus zu bekämpfen.

„Hermann Broch („Der Tod des Vergil“, 1945), Lion Feuchtwanger („Josephus Trilogie“, 1932-45), und Bruno Frank („Cervantes“, 1934). Die Schriftsteller reflektierten im Rahmen einer Darstellung der Antike bzw. des sechzehnten Jahrhunderts in Spanien über die gesellschaftliche Funktion des Schriftstellers unter den Bedingungen einer menschenverachtenden Diktatur“.⁴⁵

Weitere Autoren sind Stefan Zweig („Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam“, 1934) oder Bertolt Brecht („Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“, 1939) der den Zusammenhang zwischen einer hemmungslosen Profitgesellschaft und der Installierung einer Diktatur zu stellen. Heinrich Mann mit seinem Roman „Henri Quatre“ stellte dar, wie Humanisten sich gegen Terror und Gewalt zur Wehr setzen können. Es gibt nur wenige Autoren, denen es in ihren Werken gelang, eine Verknüpfung der Vergangenheit und Gegenwart herzustellen, die dem historischen Roman eine gesellschaftspolitische Aktualität und einen spezifischen ästhetischen Reiz sichern - einer von diesen Autoren ist Berthold Brecht mit seinem Roman „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“.⁴⁶

4. 2. Geschichtsverfälschung Dichter versus Historiker

Nicht nur in den 30er Jahren im Exil, sondern bereits vorher in der Weimarer Republik wurde eine unübersichtliche Fülle an historischen Romanen von unterschiedlicher Qualität publiziert. Viele davon waren schwer einzugrenzen, welcher Gattung sie angehörten. Zu dieser Zeit wurden auch viele historische Biographien verfasst, sodass die Historiker überflutet waren mit historischen Romanen. Sie hielten diese für unseriös in Umgang mit der

⁴⁴ Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. Stuttgart 1993, S. 42

⁴⁵ Ebda., S. 43

⁴⁶ Ebda., S. 44

Geschichte, worauf eine Gruppe von Historikern beschloss, dies zu überprüfen.⁴⁷ Diese Untersuchungen zeigten, dass die Historiker den Autoren, die diese Biographien geschrieben hatten, Geschichtsverfälschung vorwarfen. Die Biographen machten nicht nur Detailfehler in der historischen Darstellung, sondern kritisierten vor allem eine Verfahrensweise, die sich spekulativ von den Quellen entferne und die Historie mit Fiktion vermische, was zu einem verzerrten Geschichtsbild führte.⁴⁸ Theodor Lessing und Friedrich Nietzsche haben auf diesen Vorwurf der Historiker reagiert, und werfen den Historikern vor, nicht beachtet zu haben, dass ihre Werke „Traumdichtungen“ sind. Diese Äußerungen waren von großer Bedeutung für profilierte Romanciers, wie Lion Feuchtwanger oder Alfred Döblin. Dies brachte 1935 Feuchtwanger dazu, die Aussage zu machen - den Vorwurf eines subjektivistischen geschichtsverfälschenden Umgangs mit der Vergangenheit an die Geschichtswissenschaft. Döblin zweifelt ihre Kompetenz und ihre Glaubwürdigkeit an. Seine Kritik am Objektivitätsideal der Geschichtswissenschaft ist folgende:

„Blicken wir also auf die Geschichtswissenschaft, so stellen wir fest: ehrlich ist nur die Chronologie. Bei der Aufreihung der Daten fängt schon das Manövrieren an. Und klar herausgesagt: mit Geschichte will man etwas. Und da nähern wir uns in aller Bescheidenheit dem historischen Roman.“⁴⁹

Döblin kritisiert die Historiker, die nur Geschichte aus der Sicht der Sieger, als Ergebnis der Handlungen großer Männer darstellen. Mit dem Roman sollte etwas erreicht werden - er sollte reflexiv sein, die Menschen ansprechen und die Geschichte hinterfragen. Döblin meint mit seiner Aussage, dass es im historischen Roman nicht primär um Fakten gehen muss, dass Ziel ist viel wichtiger, nämlich, wie oben genannt, die Geschichte kritisch, betrachten. Dies wird in keinem anderen historischen Roman deutlicher als in Bertolt Brechts „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“ (1939).⁵⁰

⁴⁷ Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. Stuttgart 1993, S. 33

⁴⁸ Ebda., S. 34

⁴⁹ Ebda., S. 37

⁵⁰ Ebda., S. 38

4. 3. Lion Feuchtwanger

Die Historiker haben vieles erfunden, sie halten sich selbst nicht an die Tatsachen.

Lion Feuchtwanger war ein Zeitgenosse Bertolt Brechts, genauso wie Bertolt Brecht war auch er gegen die Geschichtsschreibung. Sein Buch über den historischen Roman trägt den Titel „Das Haus der Desdemona“. Dieses Werk ist ein Fragment zu dem Titel des genannten Werkes, worauf ich später näher eingehen werde.

Feuchtwanger meint, dass viele Historiker selbst nicht wahrheitsgemäß schreiben, er zweifelt die ganze Geschichte von Anfang bis am Ende an, was sich auch in seinem Werk äußert. Ich werde jetzt einige Beispiele nennen, die Feuchtwanger als erfundene Geschichten bezeichnet. Nach ihm haben sich diese Geschichten nie so abgespielt - es gibt keinen historischen Beweis für diese Geschichtsschreibung. Als erstes Beispiel ziehe ich den bekannten schweizerischen Helden Wilhelm Tell heran, der große Mann mit Pfeil und Bogen, der den Apfel vom Kopf seines Sohnes schoss. Der Schweizer Geschichtsforscher Joseph Kopp hat schlüssig bewiesen, dass es einen Mann namens Wilhelm Tell nie gegeben hat. Der Chronist Ägidius Tschudi hat Mitte des 16. Jahrhundert diese Sage von Wilhelm Tell zusammen gefasst und sie in die Erzählung eingeschweißt, die wir heute kennen. Der Historiker Johannes Müller nahm sie am Ende des 18. Jahrhundert in seiner „Geschichte der Schweizerischen Eidgenossenschaft“ auf.⁵¹ Das ist nur ein Beispiel davon, wie sich die Geschichtsschreibung die Geschichte selbst bastelt. Lion Feuchtwanger meint, wenn nicht einmal die Historiker sich an die Wahrheit halten, warum sollen es die Dichter. Im 18. und 19. Jahrhundert ist ein Streit zwischen den Dichtern und Historikern entstanden. Es ging um die korrekte Geschichtsdarstellung - die Historiker warfen den Dichtern Gesichtsverfälschung vor.

Lion Feuchtwanger ging es mit solchen Beispielen darum zu zeigen, dass selbst die Historiker sich irren. Er ist der Meinung, dass die Dichter frei dichten sollten, ihre Werke, sprich, historische Romane, sollten keine Geschichtsbücher werden, sondern *Dichtungen*, die die Menschen erreichen.

Ein weiteres Beispiel, das ich nennen möchte, hat mit dem Titel eines Buches zu tun. Es geht um die venezianische Herrschaft auf Zypern, und zwar um die Mordtat Othellos, des Mohren eines Gouverneurs, der aus sinnloser Eifersucht seine Ehefrau Desdemona erwürgt. Dieser Inhalt stammt aus der Erzählung des Novellisten Giraldi Cinto „Moro die Venezia“. So hat es sich natürlich nicht abgespielt, dieser Novelle entnahm Shakespeare den Stoff für eines seiner

⁵¹ Feuchtwanger, Lion: Das Haus der Desdemona. Rudolstadt 1961, S. 27

Stücke, als dieses Stück bekannt war, mahlte 1844 der deutsche Maler Friedrich Nehrlich ein Bild, worauf er ein Haus abgebildet hat - dies nannte er aus Spaß „Das Haus der Desdemona“.⁵² Dieses Beispiel erklärt den Titel des Buches, das auch zugleich auf den Inhalt des Werkes von Lion Feuchtwanger verweist. Wenn es darum geht zu eruieren, wer der Vorläufer des historischen Romans ist, hat Lion Feuchtwanger die gleiche Meinung wie andere Autoren, er meint, dass der erste richtige historische Roman von Walter Scott stammt. Er ist ein großer Bewunderer von Walter Scott. Seine historischen Romane sind so lebendig, detailliert und spannend, und man bekommt das Gefühl, als wäre man mitten drin in dem Geschehen, meint Feuchtwanger in seinem Werk „Das Haus der Desdemona“. Was er an Scotts Romanen kritisiert, sind die Details, die er als zu lang empfindet.

Feuchtwanger meint außerdem, dass ein bestimmtes Werk einen entscheidenden Einfluss auf Walter Scotts Schaffen gehabt haben muss und zwar Goethes „Götz von Berlichingen“. Dieses Werk ist sehr bedeutend für Walter Scott gewesen, da er dies 1799 selbst ins Englische übersetzt hat.⁵³

Zur der Zeit, als Goethes oben genanntes Werk erschienen ist, hielt sich der Erfolg in Grenzen. Georg Lukács hat eine Erklärung, die wir aus seinem Werk „Der historische Roman“ kennen - er meint, es hat damit zu tun, dass zu dieser Zeit das Interesse an Geschichte nicht so groß war als zur Zeit Walter Scotts und seines Romans „Waverley“. Die Menschen beginnen, sich für ihre Herkunft und Geschichte zu interessieren - das Geschichtsbewusstsein steigt bei den Menschen zu Beginn des 19. Jahrhundert. Dadurch ist Walter Scott der Begründer des historischen Romans geworden.

Jetzt möchte ich auf ein Thema eingehen, dass im Werk von Lion Feuchtwanger behandelt wird, und zwar geht es um die Gründe, warum Zeitgenössisches *maskiert* wird. In diesem Kapitel versucht Lion Feuchtwanger zu begründen, warum die Dichter Zeitgenössisches in historisches Gewand hüllen. Es besteht die Möglichkeit, Wahrheiten auszudrücken, die in zeitgenössischem Gewand nicht oder mit Gefahr ausgesprochen werden können. Es wird versucht, sich vom Geschehen zu distanzieren, um einen Verfremdungseffekt zu erreichen, damit der Leser die Botschaft besser erkennt.

Er meint, der Autor weiß, dass der Leser eine bessere Perspektive aus der Distanz gewinnen kann - man kann die Linien eines Gebirges aus der Entfernung besser erkennen als wenn man

⁵² Feuchtwanger, Lion: Das Haus der Desdemona. Rudolstadt 1961, S. 28

⁵³ Ebda., S. 87

mitten im Gebirge ist. Die Schriftsteller von historischen Romanen spüren, dass sie ihr Subjektives am besten durch historische Einkleidung objektivieren.⁵⁴

Lion Feuchtwanger meint;

„Bertolt Brecht hatte seine Dramen „Lehrstücke“ genannt, er hat weitsichtige, umständliche Theorien aufgebaut, dahin zielend, daß der Zuschauer sich ja nicht mit den Menschen auf der Bühne identifizieren dürfe, sondern daß er als geduldiger Schüler betrachten müsse, was ihm demonstriert werde, um das Theater besser informiert zu verlassen.“⁵⁵

Die historische Dichtung will nicht Geschichte lehren, sie will auch nicht die Geschichte deuten, sondern, sie will dem Leser die vom Autor selbst erlebte Geschichte zum Erlebnis machen.

⁵⁴ Feuchtwanger, Lion: Das Haus der Desdemona. Rudolstadt 1961, S. 156f

⁵⁵ Ebda., S. 158

5. Bertolt Brecht „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“

Brecht ging es in erster Linie um die analogen gesellschaftlichen Verhältnisse, die dem Diktator die Macht zuspielten. Seine materialistische Geschichtsbetrachtung verhalf ihm dazu, die Diktatur richtig zu betrachten und ließen ihn eine andere Art der Analogie anstreben, als die anderen vergleichbaren Werke jener Zeit.⁵⁶

Die Analogie soll nicht einen einzelnen Menschen oder Diktator treffen, sondern die gegenwärtige Herrschaftsform des Monokapitalismus. Die Klassensituation, die ihren Aufstieg erforderlich gemacht hat, ist wichtig.⁵⁷ Bei Brecht trägt das Cäsar-Motiv nicht so sehr das historisch bedingte und begrenzte Individuum, vielmehr ist es ein von ihm neu entworfener, wesentlich soziologisch bestimmter Gesellschaftstyp, eine Art „Homo Oeconomicus“.⁵⁸ Er erzählt nicht viel von Cäsars Leben, über seine Gefühle, Gedanken, das Innenleben. Deshalb ist dieser historische Roman etwas anderes. In vielen historischen Romanen werden die Portraits sehr genau beschrieben, damit sie lebensecht erscheinen. Sie sollen wie Menschen darstehen, wodurch der Leser die Möglichkeit bekommen soll, in die Figur einzudringen, sprich, sich in seine Position versetzen und die Geschehnisse aus deren Sicht zu betrachten.⁵⁹ Bei Brecht ist es genau umgekehrt, denn seine Figuren werden von den Ereignissen beeinflusst und sind das Ergebnis dieser Gesellschaft.⁶⁰

Wie erwähnt, ging es ihm in seinem Roman nicht um die römische Geschichte oder Cäsars Leben, sondern um die Ideologie. Brechts Protagonist in dem Roman ist ein junger aufstrebender Anwalt und Historiker, der sich 20 Jahre nach Cäsars Tod dessen Biographie annimmt. Er macht sich an die Arbeit und sucht Material, was ihn zu den ehemaligen Bankier Spicer führt. Sein Geschichtsbild von Cäsar ist von Anfang an vorhanden. Dieses deckt sich mit dem historischen Geschichtsverständnis des 19. Jahrhunderts - Cäsar als großer Mann, der alles alleine geschafft hat und im Mittelpunkt steht. Genau diese Erzählform haben wir oben diskutiert, und gegen dieses Schema sprachen Feuchtwanger, Döblin und Brecht sich aus. Dieses Vorhaben droht zu scheitern, weil die zusammen getragenen Fakten im Gegensatz zum

⁵⁶ Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968, S. 103

⁵⁷ Ebda., S. 104

⁵⁸ Claas, Herbert: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt am Main 1977, S. 115

⁵⁹ Ebda., S. 116

⁶⁰ Ebda., S. 117

Vorverständnis des Protagonisten, das heißt, zur Cäsar-Legende stehen, welche von den Historikern geschaffen wurden.⁶¹

Brecht hatte sich intensiv mit der römischen Geschichte beschäftigt. Damit wollte er nicht beabsichtigen, die Historiker auf ihrem eigenen Feld der Bereitstellung gesicherten Fakten zu überflügeln, sein Ehrgeiz bestand auch nicht darin, neue oder vernachlässigte Quellen zu präsentieren. Sein Ziel war es, die gesellschaftlichen Verhältnisse dieser Zeit darzustellen. Die Augenzeugen oder Zeitgenossen Cäsars sind meist erfunden, denn das Werk soll auch nicht der Geschichtsrekonstruktion dienen. Neben Brecht setzte sich auch Lion Feuchtwanger in seiner „Jusephus-Trilogie“ (1932-45) mit der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung auseinander.

Nun möchte ich mit Hilfe von Klaus-Detlef Müller kurz auf die Figur des Cäsar in Brechts Roman eingehen. Müller hat in seinem Werk unter anderem die Cäsar-Figur untersucht, wobei es ihm darum geht zu beschreiben, wie Cäsar von den Bürgern, die (City) und den Senat behandelt wird. Müller meint, dass Brecht mit seinem Werk eine Verfremdung erreichen wollte. Dies erkennt man an dem Titel, denn er fügt dem Namen die Anredeform hinzu. Darüber hinaus ist auch ein Verfremdungseffekt bei dem Titel des ersten wie des zweiten Buches zu erkennen, er benützt für Cäsar nur den Buchstaben „C“. Spicer und Rarus nennen ihn so, der Legionär benennt ihn überhaupt nicht und Alder bezeichnet ihn mit dem verachtenden Begriff „Unsance“. Nur zwei Figuren nennen Cäsar beim Namen - der Historiker und Carbo, sie richten sich aber nach den offiziellen ideologischen Deutungen. Bertolt Brecht hat, im Gegensatz zu anderen Cäsar-Dichtungen, diese Figur nicht am Gipfel seiner Macht oder in seinem Untergang gezeigt, sondern in seinen Anfängen, und dadurch ist es möglich, von seiner Größe zu abstrahieren. Cäsar hat den Einstieg in die Politik nur durch die Umstände der damaligen Zeit geschafft, dass bedeutet, er ist nicht der geborene Politiker. Seine Laufbahn beginnt er mit den kulinarischen Ämtern, dem Ädilat und Quästor.⁶²

Die City setzt ihn nur dann ein, wenn sie ihn braucht - das erste Mal, als er zum Einsatz für die City kommt, agiert er gegen zwei Staathalter Makedoniens. Er soll nach Müller bestochen worden sein, um den Prozess zu verlieren. Anderen Quellen ist zu entnehmen, dass Cäsar

⁶¹ Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. Stuttgart 1993, S. 38

⁶² Müller, Klaus-Detlef : Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts : Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik. Tübingen 1967, S. 131

genau so viel Geld bekommen würde, wenn er den Prozess gewonnen hätte. Der folgende Ausschnitt zeigt, was die City für Cäsar übrig hatte.

„man verwendete ihn, wenn man ihn brauchen konnte, und schickte ihm dann ein Kuvert mit einem Scheck. Wen man ihn irgend umgehen konnte, machte man einen Bogen um ihn...Man belästigte ihn nicht mit der großen Politik“.⁶³

„Die Verachtung und Geringschätzung wird immer wieder betont: er ist Tagelöhner, Handlanger, Angestellter und wird als solcher behandelt“.⁶⁴

Die City informiert ihn nicht von ihren Vorhaben, das heißt Cäsar ist ein Werkzeug, das ahnungslos ist, in dem was er tut - er kennt den Sinn und Zweck seines Handelns nicht. Der folgende Abschnitt zeigt, wie Cäsar als Politiker geschätzt wird; man vergleicht ihn als Politiker mit der Dirne Fulvia:

„Ihr müßt genau wie wir... warten können. So teuer das kommt... Aber Geduld ist alles. Nur nicht auf das falsche Pferd setzen! Natürlich, man soll auch nicht zu wählerisch sein... Alles anschauen, und das beste auswählen, das ist es“.⁶⁵

Die City finanziert Cäsar weiter hin, um ihn besser kontrollieren zu können - sie stimmt für ihn, um das Amt des Konsuls. Für viele ist dieses Amt das Ende seiner Karriere, für ihn ist es der Anfang. Müller meint: hier kehrt ein Schema wieder, das für Brecht für Deutungen des Nationalsozialismus bestimmt ist, und zwar die *Stellvertretermetapher*. Cäsar ist hier klar ein Instrument der Politik, man verleiht ihm Macht, um die eigenen Ziele zu verfolgen. Die Macht ist aber bedingt und lässt keinen Spielraum zu freiem Handeln.⁶⁶

Das Romanfragment endet bzw. bricht mit Cäsars Kandidatur ab - nach Witzmann würde sich auch nichts mehr ändern, es kommt nicht neues hinzu, die Struktur der Geschichte und die

⁶³ Zit. nach Müller, Klaus-Detlef : Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts : Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik. Tübingen 1967, S. 132

⁶⁴ Müller, Klaus-Detlef : Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts : Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik. Tübingen 1967, S. 132

⁶⁵ Ebda., S. 133

⁶⁶ Ebda., S. 136

Anlage der Gestalt Cäsars sind schon im Fragment hinreichend gekennzeichnet - es besteht die Gefahr der Monotonie.⁶⁷

5. 1. Brechts Motive für „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“

Harro Müller untersucht Brechts historischen Roman anhand von vier Punkten: Erstens interessiert ihn, warum Brecht zur der Prosagattung historischer Roman greift obwohl er kein Epiker ist, und warum er die Phase der römischen Republik als Inhalt seines Romans wählt. Zweitens erläutert er gewählte Strukturprobleme des Romans, wobei der Zusammenhang von Geschichtskonzeption und Erzählverfahren zum Konzentrationspunkt wird. Drittens analysiert er die „Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ anhand von Walter Benjamins Thesen zur Geschichte. Viertens versucht er einige kritische Anmerkungen zu formulieren, die sich aus rückblickender Perspektive ergeben könnten.⁶⁸

1. Als die deutschen Nationalsozialisten 1933 an die Macht kamen, war das ein Schock für Brecht und viele andere Autoren. Insbesondere traf es Brecht als Stückeschreiber, denn er hatte kein deutschsprachiges Publikum im dänischen Exil. Wie zuvor erwähnt, war Brecht ein Dramatiker und wurde mit den dramatischen Werken wie „Dreigroschenoper“ berühmt. Brecht versucht sich während dieser Zeit gegen den Faschismus zu behaupten, neben praktisch-politischem Engagement treten theoretische Stellungen und poetische Produktion in den Vordergrund. In den 30er Jahren verschiebt sich sogar die Gattungspräferenz - es lässt sich eine Hinwendung zum Roman feststellen wie: Dreigroschenroman (1934), Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar (1938/39) oder Tui-Roman (1938-40). Von diesen erwähnten Romanen hat Brecht nur den Dreigroschenroman abgeschlossen, die anderen beiden Romane sind Fragmente geblieben. Harro Müller zufolge vergleicht Brecht den Inhalt des historischen Romans mit einem Kriminalroman, er meint, ein solcher Roman entwickelt nicht die Handlungen aus den Charakteren, sondern die Charaktere aus den Handlungen. Der Kriminalroman stellt eine Denkaufgabe dar und fordert den Leser auf, die weiteren Ereignisse im Vorfeld zu erraten. Die Probleme sind allerdings in einem solchen Roman lösbar. Dieser

⁶⁷ Müller, Klaus-Detlef : Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts : Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik. Tübingen 1967, S. 137

⁶⁸ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 54

Roman zeigt Katastrophen, aus denen wir die Art und Weise, wie unser gesellschaftliches Zusammensein funktioniert, erschließen können. Wir fühlen schon beim Lesen einer Zeitung, dass irgendwer irgendwas gemacht haben muss, damit die offenbare Katastrophe eintrat. Hinter den Ereignissen, die uns gemeldet werden, vermuten wir andere Geschehnisse, die uns nicht gemeldet werden - diese sind die eigentlichen Geschehnisse. Wenn wir sie im Vorfeld wüssten, würden wir sie auch verstehen. Nur die Geschichte kann uns belehren über die eigentlichen Geschehnisse. Die Geschichte wird nach den Katastrophen geschrieben.⁶⁹ Was er damit sagen will ist, die historischen Romane zeigen einen geschichtlichen Prozess, der sich so abgespielt haben könnte. Der Mensch sollte, genau wie beim Kriminalroman, zum Nachdenken gebracht werden und sich Gedanken über eine Lösung machen, sich fragen, wie es dazu kommen konnte. Hinter den gemeldeten oder dargestellten Ereignissen im historischen Roman, steckt jemand. Der Leser hat aber hier die Möglichkeit, heraus zu finden, wer dahinter steckt und wie es dazu gekommen ist. Wie gesagt, nur die Geschichte kann uns belehren und das soll der Leser erkennen und für eine bessere Zukunft einschreiten, sprich, gegen den Faschismus - die Geschichte soll nicht wiederholt werden.

Im „Messingkauf“ hat Brecht ein eigenartiges dreistufiges Geschichtsmodell entwickelt, das auch seine Zukunftshoffnung artikuliert.

- In der frühen Neuzeit ermöglicht der Entwicklungsstand der Naturwissenschaft (Bacon, Galilei), die Natur zum Nutzen des Menschen beherrschbar zu machen. Immer wieder zitiert Brecht Bacons Leitsatz: *natura etiam non nisi parendo vincitur*. Das ist der entscheidende Ausgangspunkt für die Meisterung der natürlichen Verhältnisse.
- Im 19. Jahrhundert ermöglichten die Forschungen von Marx und Engels, gerichtet auf Erkenntnis des Kausalnexus von gesellschaftlichem Produktions- und Reproduktionsvorgang, eine Verknüpfung der nützlichen Naturherrschaft mit der Meisterung gesellschaftlicher Verhältnisse. Ein Gemeinwesen wird vorstellbar, in dem nicht mehr der mögliche Fortschritt aller zum faktischen Vorsprung weniger verkümmert.

⁶⁹ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 57

- In einem weiteren Schritt gilt es nun, alle Bereiche des menschlichen Lebens mit dem wissenschaftlichen Geist zu durchdringen, um wahrhaft humane Lebensbedingungen schaffen zu können.⁷⁰

2. Brecht wollte mit seinem Roman etwas anderes schreiben, als die anderen Autoren. Brecht äußert sich zu dem Roman Feuchtwangers „Der Falsche Nero“ und Heinrich Manns „Die Jugend und die Vollendung des Königs Henri IV“. Er kritisiert diese Texte als *hilflosen Antifaschismus*, der nicht nur an der Subjektzentrierung an der Geschichte festhält, sondern im Großen und Ganzen auch herkömmliche Romanschreibverfahren verwendet.⁷¹ Anlässlich der Expressionismusdebatten, kritisiert er nicht nur den Formalismus der Lukacsschen Realismuskonzeption, sondern auch viele historische Romane in der Zeit des antifaschistischen Kampfes:

„Einer der Roman ist ein historischer, er benötigt umfangreiche Studien, die römische Geschichte betreffend. Er ist satirisch. Nun ist der Roman die Domäne unserer Theoretiker. Aber es ist nicht Bosheit, wenn ich sage, dass ich für meine Arbeit an diesem Roman „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“ nicht den allergeringsten Fingerzeig bekommen kann. Für jene vom Bürgerlichen Roman des vorigen Jahrhunderts dem Drama entlehnte Anballung von allerhand Konflikten persönlicher Art in langen, breit ausgemalten Szenen mit Interieur habe ich gar keine Verwendung. Ich benutze die Tagebuchform für große Teile. Es hat sich als nötig herausgestellt, dass ich für andere Teile den point of view wechseln muß. (...) ich hatte rein realistische Motive.“⁷²

„Auf die Endphase der römischen Republik, in der der unaufhaltsame Aufstieg Cäsars thematisiert wird, zog Bertolt Brecht Parallelen zwischen der Jetztzeit und dem selektierten Zeitabschnitt auf unterschiedlichen Ebenen:

⁷⁰ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 58

⁷¹ Ebda., S. 59

⁷² Ebda., S. 59

- Der Weg der aristokratischen Senats Herrschaft über die „Demokratie“ zu Cäsars Diktatur kann mit Deutschlands Werdegang vom Kaiserreich über die Weimarer Republik zur faschistischen Diktatur Hitlers parallelisiert werden.
- Cäsar ist nicht - wie Hitler oder Mussolini – der eigentliche Agierende, er ist Stellvertreter, Geschäftsführer; Angestellter des ökonomischen Machtzentrums, der City des Kapitals.
- Cäsars politische Machtergreifung ist wesentlich bedingt durch die ökonomische Strukturkrise der Res Publica Rom -sie produziert ständig Arbeitslose. Diese Arbeitslosen lehnen jedoch prinzipiell ein Bündnis mit den Sklaven ab. Deutlich erkennbar wird hier auf die Haltung des Kleinbürgertums hingewiesen, das sich in der Weltwirtschaftskrise nicht mit dem Proletariat solidarisiert hat, sondern vom Faschismus integrieren ließ.
- Die römische City muss wie der Faschismus zur internen Herrschaftsstabilisierung imperialistische Angriffskriege führen.⁷³

Harro Müller meint wenn man das Gesagte liest, denkt der Leser, Brecht hüllte die gegenwärtigen Zeitereignisse in ein historisches Gewand. Dies ist aber nicht der Fall. Er will zwar durch seinen Roman den Faschismus bekämpfen, aber er vergleicht nicht die römische Antike mit der faschistischen Gegenwart. Wenn man den Roman nach dem Titel bewertet, kommt dem Leser der Gedanke, er ist genauso wie andere - er erzählt die Geschichte des großen Mannes Cäsar. So ist es aber nicht, in dem Roman geht es mehr um die gesellschafts-politischen Verhältnisse der Republik als um Cäsar. Um etwas anderes zu schreiben zu können, als die anderen, studiert Brecht sorgsam antike Quellen, wie Cäsar, Cicero, Sallust, Plutarch, Sueton, Livius, Appian oder Cassius Dio. Er will nicht aus dem Blickwinkel des großen Mannes schreiben, sondern aus dem Blick des Bürgers und der Gesellschaft. Aber auch Hegels „Die Philosophie der Geschichte“ benutzt er, wenn es mit der Arbeit stockt. Sein Blick wird mehr auf den historischen Prozess gelenkt.⁷⁴

⁷³ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 60

⁷⁴ Ebda., S. 61f

In seinem Arbeitsjournal notiert Brecht:

„es ist für den CAESARroman von größter bedeutung, vom standpunkt der retrospektive herunterzukommen. natürlich erscheint dem geschichtsforscher immer der abschluß als das ziel, und bei herbeischleppen der motive passiert es ihm, daß er den sektor des geplanten unwillkürlich vergrößert.“⁷⁵

Brecht las all diese Bücher, um zu sehen, wie sie geschrieben sind und aus welcher Sicht. Er wollte wissen, ob man aus diesen Büchern die Geschichte entziffern kann - im folgenden Satz äußert er sich dazu:

„und ich las diese bücher nur, weil ich die geschäfte der herrschenden klassen zur zeit der ersten großen diktatur enthüllen wollte, also mit bösen augen! so schwierig ist es, die geschichtsbücher zu entziffern“.⁷⁶

Brecht hat Probleme mit der Geschichtsschreibung, mit dem Stoff der Historiker, die bisher über Cäsar geschrieben haben. Zu Beginn des Romans wird der Lernprozess des jungen Anwalts und Historikers sichtbar, der eine Cäsar-Biographie zu schreiben beabsichtigt. 20 Jahre sind vergangen, seit Cäsars Tod - jetzt sammelt der junge Ich-Erzähler, der Historiker, Stoff, um die Biographie zu schreiben. Er macht sich mit dem Wissen, das er aus der Geschichtsschreibung gelernt hat, an die Arbeit. Er entspricht dem *typischen* Historiker, den Brecht kritisiert, der am Anfang ist, wie alle anderen. Er hat das Bild des großen Cäsars im Kopf, ein Mann wie kein zweiter, ein unerreichbarer. Dieses Bild hat er sich von der Geschichtsschreibung eingeprägt, von den Historikern, die ein Werk aus der Sicht eines *großen* Individuums schreiben, die nicht nach den Hintergründen fragen. Sie stellen einfach den großen Mann dar und machen ihn noch größer. Die anderen Figuren oder die gesellschaftspolitische Lage wird nicht beschrieben, es geht lediglich um ein Individuum. Vor allem diese Geschichtsschreibung kritisiert Brecht. Er lässt den Ich-Erzähler mit der eben genannten Einstellung, den Roman beginnen. Bei seiner Recherche stößt er auf Spicer, dem ehemaligen Bankier Cäsars. Er verhandelt über die Tagebücher des ehemaligen Sklaven Rarus und einigt sich schließlich über den Preis. Schon im Gespräch mit Spicer wird sein

⁷⁵ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 62

⁷⁶ Ebda., S. 62

Cäsar Bild getrübt, was Spicer über Cäsar erzählt, kann der junge Historiker nicht fassen, seine Vorstellung über Cäsar hat sich geändert, er ist enttäuscht, da er mehr von einem großen Diktator erwartet hatte. Stattdessen hört er nichts Großes über ihn - sein Bild ist nun ein ganz anderes. Schließlich will er andere Meinungen hören, um vielleicht doch noch das zu bekommen, was er will. Spätestens beim Lesen der Rarus Tagebücher, wird ihm klar, dass der große Mann nicht so groß war, wie er in den Büchern dargestellt wird.

Meines Erachtens ist der Beginn, wie Brecht den Roman startet, von Bedeutung. Durch den Anwalt wird gezeigt, dass Brecht selber sehr viele Schwierigkeiten gehabt hat, etwas über Cäsar zu erfahren und diesen Roman zu schreiben. Er hat auch nicht mehr als die Schriften der Historiker gehabt - er war aber belesen und hat den Inhalt dieser Geschichtsbücher kritisch gesehen und hinterfragt. Er wollte, so denke ich, nicht nur die Schwierigkeiten beim Schreiben des Romans darstellen, sondern auch die Historiker kritisieren. Wenn man vom Titel ausgeht, wird sofort klar, es ist wieder einmal eine Biographie wie viele andere, dies war die Absicht von Brecht, den Leser in diesem Glauben zu lassen, auch am Anfang den Biographen so darzustellen, als würde er wieder eine solche Biographie schreiben. Das war ziemlich gerissen, denn so zeigt er den Lernprozess des Historikers und beabsichtigt auch den Leser zu belehren, ihn darauf aufmerksam zu machen, die Geschichte zu hinterfragen. Dem Leser wird mit der Zeit klar, dass es keine Biographie wie alle anderen ist, sondern eine, die den Cäsaren nicht als Helden darstellt. Es ist ein historischer Roman, der vieles hinterfragt und nicht einfach so annimmt, wie es in den Büchern steht, sondern selbst die Wahrheit sucht. Nun einen Ausschnitt aus „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“, dieser Abschnitt zeigt den Biographen und sein Cäsar Bild.

„Der große Gaius Julius Cäsar, über dessen Privatleben ich nun aus den Aufzeichnungen seines langjährigen Sekretärs Einzelheiten zu erfahren hoffte, war eben zwanzig Jahre tot. Er hatte ein neues Zeitalter eingeleitet. Vor ihm war Rom eine große Stadt mit einigen zerstreuten Kolonien gewesen. Erst er hatte das Imperium gegründet. Er hatte die Gesetze kodifiziert, das Münzwesen reformiert, sogar den Kalender den wissenschaftlichen Erkenntnissen angepaßt.(...) Die römische Gesellschaft hatte ihren Alexander bekommen. Es war schon klar, daß er das unerreichbare Vorbild aller Diktatoren werden

würde. Und kleineren Geschlechtern blieb nur, seine Taten zu beschreiben. Das sollte meine geplante Biographie tun“.⁷⁷

3. Brecht und Benjamin sind sich in vielen Punkten der gleichen Meinung, beide denken, man sollte Geschichte nicht nur aus der Perspektive der Großen zeigen, sondern auch aus der Perspektive der Unterworfenen. Man soll aber auch die Geschichte skeptisch betrachten, sie nicht so hinnehmen, wie sie geschrieben ist - mehr pessimistisch als optimistisch betrachten. Sie meinen, man sollte die Geschichte benutzen, um die Gegenwart zu verändern, sprich, den Faschismus. Für Benjamin und Brecht ist jedes Dokument der Kultur zugleich eines der Barbarei:

„Ich weiß nicht, was ich von Spicers Beschreibung der Piraten gutbürgerlichen Kaufleuten halten soll, aber bei alten Schriftstellern ist es immerhin bezeugt, daß sie in zivilisierten Verhältnissen lebten. Sie sollen eine ausgezeichnete Literatur gehabt haben. Ich zitiere:> niemals vor- oder nachher erschallten an den Küsten des Mittelmeeres so süße Gesänge, niemals fanden unter seinem Himmel so tief sinnige und gewählte Gespräche statt als in jener Blütezeit der Sklaverei.“⁷⁸

Müller meint, deshalb sollte man Geschichte gegen den Strich bürsten und sie aus der Sicht der Unterdrückten schreiben. Einen solchen Versuch soll, meiner Ansicht nach, Brecht mit seinem historischen Roman „Die Geschäfte der Herren Julius Cäsar“ gemacht haben. Müller fragt sich, ob durch diese Lektüre die Arbeiterklasse wirklich erreicht und ermutigt wird, gegen den Faschismus zu kämpfen. Er meint, dieses Werk ist keines, das es schaffen könnte. Das könnte nur ein streng im Geiste materialistischer Hermeneutik geschriebenes Buch leisten.⁷⁹

4. Müller hält das Werk Brechts „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“ neben Heinrich Manns „Henri Quatre“ für den bedeutendsten antifaschistischen historischen Roman. Er meint, trotz einiger faktischer Mängel, ist dieser ein nüchterner, heiterer Roman der Geistesgegenwart, jenseits jeglicher Form bürgerlicher Gemütlichkeit und könnte sich als

⁷⁷ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 63

⁷⁸ Ebda., S. 73

⁷⁹ Ebda., S. 73

politische Kategorie einüben, bestens geeignet geduldiges Lesen zu lehren, das überraschend auf vernünftige Weise Zusammenhänge finden lässt.⁸⁰

Diesen Punkt will ich, mit Zitaten, Äußerungen von Brecht und Walter Benjamin über die Geschichte und ihr Wirken, beenden - ich will mit Brecht beginnen:

„man kann dem C. die vernunft nicht absprechen er war ein geschickter organisator, praktisch in seinen massnahmen, hurtig in seine entscheidungen. aber die vernunft spielte keine allzugrosse rolle. er vertrat kein produktives prinzip. das imperium breitet sich aus, vor ihm und nach ihm, durch ihn und gegen ihn. der begriff vernunft, von leuten seines schleges abgezogen, ist ein primitiver, zurückgebliebener begriff. burschen wie ich gross zu nennen, ist unseres jahrhunderts nicht würdig. das käme den zurück gebliebensten, rohsten, korruptesten leuten zu gute. innerhalb der römischen geschichte kann man ihn gut gross nennen; man muss dann den begriff der grösse an die elendigkeit und barbarei des systems römisches imperium binden. o kann man von grossen kurpfuschern reden, von grossen alchimisten, von grossinquisitoren.“⁸¹

Walter Benjamin:

„Ein zentrales Problem des historischen Materialismus, das endlich gesehen werden sollte: Ob das marxistische Verständnis der Geschichte unbedingt mit ihrer Anschaulichkeit erkaufte werden muß? Oder: auf welchem Wege möglich ist, gesteigerte Anschaulichkeit mit der Durchführung der marxistischen Methode zu verbinden. Die erste Etappe dieses Weges wird sein, das Prinzip der Montage in die Geschichte zu übernehmen. Also die großen Konstruktionen aus kleinsten, scharf und scheidend konfektionierten Baugliedern zu errichten. Ja in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken. Also mit dem historischen

⁸⁰ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 75

⁸¹ Ebda., S. 76

Vulgärnaturalismus zu brechen. Die Konstruktion der Geschichte als solche zu erfassen. In Kommentarstruktur.“⁸²

5. 2. Geld als Motiv für den Roman

Das folgende Kapitel behandelt das Thema Geld, wie es für den Roman üblich sein sollte. Alle Handlungen Cäsars sind mit Geld verbunden, auch seine Frauenaffären. Er hat inzwischen so viele Schulden, dass er genauso wichtig geworden ist wie ein reicher Mann.⁸³

In jedem Roman, wo Liebe vor kommt, handelt die Liebesgeschichte zwischen zwei Menschen, nämlich zwischen Mann und Frau, im Cäsar-Roman von Brecht ist das nicht der Fall, hier behandelt Brecht die Liebe zwischen zwei Homosexuellen, zwischen Rarus und seinem Geliebten Cabeio. Auch diese Liebesgeschichte wird von Geld regiert, sie scheitert aufgrund der schlechten Lebensverhältnisse.⁸⁴ Rarus leiht Cäsar 4000 Sesterzien und kann deshalb die Miete von Cabeios Familie nicht bezahlen. Mit Hilfe von anderen, schafft Rarus es irgendwie und will einen Parfümladen für Cabeio kaufen, damit dieser nicht fort muss.

Rarus hat es leider nicht geschafft, es ist zu spät und verliert ihn schließlich. Auch hier steht Geld im Mittelpunkt, wie in vielen anderen Werken Brechts, hat auch dieses das Materielle zum Inhalt.⁸⁵ In der folgen Passage wird wieder deutlich, dass Brecht sich eines Schemas aus der Literatur bedient und es auch in seinem Roman eingesetzt hat. Das Tagebuch von Rarus hat Ähnlichkeit mit dem folgenden Modell von Sir Manuel Pepy, er hat ein Tagebuch aus den Jahren 1660 bis 1669 geschrieben. Er schreibt aus der Sicht des vertrauten Goldmannes seines Admirals Sir Edward Montagu, der für die Finanzen zuständig war. Das Tagebuch von Rarus hat sehr viel Ähnlichkeit mit der folgenden Passage aus Pepys Bilanz.⁸⁶

Pepy zieht die Bilanz des Jahres 1661 “I Suppose myself (...), and the greatest matter of public talk”⁸⁷

⁸² Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 77

⁸³ Claas, Herbert: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt am Main 1977, S. 128

⁸⁴ Ebda., S. 129

⁸⁵ Ebda., S. 130

⁸⁶ Ebda., S. 133

⁸⁷ Ebda., S. 134

Der Vergleich Rarus Abrechnung des Jahres 691 nach dem Catalinaputsch (S.1310).

Brecht muss nach Claas in seiner Handbibliothek folgende Werke besessen haben, und zwar jene von Mommsen, Meyer, Ferrero, Brandes, Carcopino, Machiavelli und von antiken Schriftstellern Sueton, Plutarch, Livius und Sallust.⁸⁸

Wenn es wiederum nach Witzmann geht, soll Brecht folgende Bücher studiert bzw. für seinen Roman verwendet haben: Theodor Mommsen "Römische Geschichte", Georg G. Brand "Caius Julius Cäsar", Guglielmo Ferrero "Größe und Niedergang Roms", Tenney Frank "An economic history of Rome", Eduard Meyer "Cäsars Monarchie und das Principat des Pompeius", Wilhelm Knoll "Die Kultur der ciceronischen Zeit", Carl Brandt "Ausgewählten Briefen ciceronischer Zeit".⁸⁹

Aus folgenden Büchern soll Brecht nach Witzmann zitiert haben: Plutarch "Vergleichende Lebensbeschreibungen", Sallust "Verschwörung Catilinas", Sueton "Kaiserbiographien", Cicero "Reden und Briefe", Appain "Römische Geschichte", Valleius Paterculus "Römische Geschichte" und die Schriften Catos und Columllas zur Landwirtschaft.⁹⁰

Nach Peter Witzmann hat Brecht vieles vom Mommsen übernommen, aber auch verbessert und ergänzt. Dies werde ich in weiterer Folge darstellen.

Witzmann meint, Brecht hat das Gerüst der Vorgänge und auch die Datierungen übernommen. Brecht ordnet auch die Geschichte der Catilinarischen Verschwörung im umfassenden Zusammenhängen, wie Mommsen. Aber trotzdem stellt Brechts Erzählung einen Gegenentwurf dar. Brecht gibt der Catilinerschwörung den Charakter eines Geschäfts, erst spät erwähnt er den Begriff Verschwörung. Ihm geht es viel mehr als Mommsen um die finanzielle Lage im Hause Cäsars.⁹¹

Während Mommsen sehr knapp über dieses Ereignis berichtet, umfasst Brechts Erzählung die Ereignisse zwischen dem 9.- und dem 3. Nov. über fünfzig Seiten. Die Aufzeichnungen beinhalten Folgendes: Abreise Catilinas, nachlässige Rüstung des Senats, Radikalisierung der Bewegung (Die Sklavenfrage!), der Sturm der Wechslerbuden und der Tod der Salzfischverkäuferin, Nepos Antrag auf Rückberufung des Pompeius, Catos Kornspenden, die Haltung der City zu Catilina. Durch diese Tagebucheintragungen wird Mommsen korrigiert

⁸⁸ Claas, Herbert: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt am Main 1977, S. 152

⁸⁹ Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968, S. 124

⁹⁰ Ebda., S. 125

⁹¹ Ebda., S. 63

und gleichsam ergänzt. Brecht muss dies detaillierter machen, denn sein Werk, wie der Titel schon darauf hinweist, stellt bzw. zeigt die Geschäfte Cäsars dar.⁹²

Witzmann zufolge wollte Brecht in seinem Roman, keine Biographie Cäsars schreiben. Er wollte die Gesellschaft darstellen, die Etappen, die Cäsar durchlaufen musste, um Diktator zu werden. Cäsar ist für Brecht kein guter Politiker, aber auch kein hervorragender Geschäftsmann - er wird als Durchschnitt beschrieben. Cäsar hatte viel Glück, und er hatte die Fähigkeit immer das Ufer zu wechseln, wenn es gefährlich wurde. Im Laufe des Romans machte Cäsar einige Geschäfte - er machte mit großen Geschäften schließlich auch große Politik. Cäsar als Mensch und Individuum kommt nie zu Wort, er wird von anderen nur beschrieben. Diese gesellschaftliche Klasse, die ihn beschreibt, ist die Mittelschicht. Brecht legte viel Wert darauf, wie diese Schicht Cäsar sah. Dieses Werk gehört zu den komplexen Werken, die das System der kapitalistischen Gesellschaft anschaulich analysieren sollten: Geschäft und Verbrechen, Geschäft und Führertum, Geschäft und Ideologie.⁹³

Brecht fand die Entwicklungslinie der römischen Geschichte im Übergang zum Kaisertum in Hegels "Philosophie der Geschichte". Er las auch Hegels Ästhetik und hat seine Schriften immer wieder in das Arbeitsjournal kommentiert.⁹⁴

5. 3. „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ Inhaltsanalyse

Brecht stellt die römische Gesellschaft wie eine Klassengesellschaft, die auf Sklaven basiert, dar. Oberhalb der Sklavenklasse finden sich Plebs, die herkömmliche Senatorenschicht als Agraradel - und dann ist auch noch die City, das Handelsbürgertum. Die letzteren beiden genannten haben einen Konflikt, in dem es um die richtige, angemessene Ausbeutung der Provinzen geht. In folgendem Abschnitt aus dem historischen Roman sehen wir, wie sich die römische Gesellschaft aus Brechts Perspektive zeigt:

„Auf solche Weise konnte man natürlich nichts auf die Beine stellen, was sich wirklich Handel nennen konnte. Nach jedem Krieg gab es in Rom Konkurse und Zahlungseinstellungen. Jeder Sieg des Heeres war eine Niederlage der City. Die Triumphe der Feldherren waren

⁹² Ebda., S. 64

⁹³ Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968, S. 72

⁹⁴ Claas, Herbert: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt am Main 1977, S. 157

Triumphe über das Volk. Das Wehegeschrei, das sich nach der Schlacht von Zama, die den Punischen Krieg beendete, erhob, war zweisprachig. Es war das Wehegeheul der punischen und römischen Banken. Der Senat schlachtet die Milchkuh. Das System war durch und durch verfault“.⁹⁵

Auch Afranius Carbo äußert sich radikal und unideologisch zur dieser Konfliktlage im folgendem Abschnitt aus „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“:

„Es muß im Gehirn des Händlers gewesen sein, daß der erste friedliche Gedanke auftauchte, die Ideen von der Nützlichkeit eines milden Vorgehens. Sie verstehen, die Idee, daß man sich eben auf unblutigem Wege größere Vorteile verschaffen könnten als auf Blutigem. In der Tat ist eine Verurteilung zum Hungertod etwas Milderes als die Verurteilung zum Tod durch das Schwert. Wie auch das Los einer Milchkuh ein freundlicheres ist als das eines Mastschweins. Ein Händler muß auf den Gedanken gekommen sein, daß man aus einem Menschen mehr heraus holen kann als nur Gedärme“.⁹⁶

Die Equites versuchen ihre Interessen durch künstlich erzeugte ökonomische Krisen und unterschiedliches Personal durchzusetzen. Sie haben zwei Optionen, Catilina und Cäsar. Sie meinten, man muss mehrere Männer ausprobieren, bis man an den Richtigen stößt. Sie haben dies durch Marius, Sertorius, Gracchen und Catilina versucht. Catilina war der einzige von den genannten, der ihrem Typ entspricht. Durch ihn hofften sie, die Wahl zu gewinnen. Er war leicht zu beeinflussen - sie hatten Geld, das er brauchte. Er war ein Mann, der sehr redegewandt und außerdem in der Lage war, ein Heer zu führen. Aber er wurde es doch nicht - schließlich fanden sie den Mann in Cäsar. Catilina versuchte bei der Schlacht von Pistoria mit aller Kraft zu gewinnen. Folgendes darüber beschreibt Rarus in sein Tagebuch:

⁹⁵ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 65

⁹⁶ Ebda., S. 65

„Die Schlächtereier hätte aber nicht fürchterlicher sein können, wenn nicht Besitzlose gegen Besitzlose gekämpft hätten. Mein Kutscher Pistus versuchte herauszubringen, wie man bestimmte Leute eruieren könnte. Ein Legionär sagte achselzuckend: >Es sind mindestens siebentausend<. (...)

Nach Stunden führte der Kutscher mich zurück in dem Wagen. Einmal, nach diesem Rückweg, zeigte ein Soldat einem Offizier mit einer wagen Handbewegung eine Stelle in dem dunklen, beschneiten Feld und sagte: >dort drüben liegt er, mitten in einem Haufen der Unsrigen<. Das war wohl Catilina“.⁹⁷

Brechts Roman ist durch und durch ein satirischer Roman - angefangen von der Rarus-Handlung mit ihren von der ökonomischen Situation nicht unberührten homosexuellen Liebesaffären bis zur Präsentation der einzelnen (erfunden) Figuren. Brechts Art und Weise, den Roman zu schreiben, bringt den Leser sehr viel zum Nachdenken und macht ihn neugierig, was als nächstes passiert - er spielt mit dem Leser. Für dieses Spiel zwischen Schein und Sein, zwischen diachronen und synchronen Schnitten, zwischen Uneigentlichen und Eigentlichen, benutzt Brecht für seinen Roman das Verfahren des *Umerzählens*. Diese Erzählweise benutzt er für die Anekdote Cäsar und die Seeräuber. Anfänglich wird das Modell von Plutarch, einem Historiker der römischen Antike, erzählt und dann von Spicer korrigiert - es schreibt Folgendes über die Anekdote:

„C. geriet übrigens bei den Geschichtsschreibern dadurch, daß er die schrecklichen >Piraten< übers Ohr haute, indem er ihnen im Scherz die Kreuzigung androhte und die dann im Ernst kreuzigte, in den Geruch des Humors; ganz unberechtigt. Er hatte nicht für einen Aß Humor. Er hatte aber Unternehmungsgeist“.⁹⁸

Diese Anekdote, wie sie Spicer erzählt, ist nicht historisch belegbar, sondern von Brecht erfunden. Brecht fügt viele Sachen hinzu, die historisch nicht belegbar sind.

⁹⁷ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 66

⁹⁸ Ebda., S. 68

Peter Weiss äußert sich in seiner „Ästhetik des Widerstands“ über Brechts Literaturproduktion im Exil. Er kommentiert die Verbindung zwischen der faschistischen Gegenwart und der römischen Vergangenheit:

„Er habe, sagt er (Brecht) zu Ström, als er das Roma des Cäsar schilderte (...) zu viel Gegenwart in der Vergangenheit gesucht, sich zu sehr eingelassen auf einen Historizismus, wobei ihm etwas verloren gegangen sei vom eigentlichen Historischen, aus dem vielleicht mehr hätte lernen lassen. Als wiederhole sich die Geschichte, habe er Cäsars Zeit mit der faschisierten bürgerlichen Gesellschaft verglichen. (...) Sein (Caesars) Heerzug nach Spanien, als Vorübung zu Unterwerfung Galliens und Britanniens, ließ sich noch in ein heutiges Muster einpassen. Dann aber verloren sich die Analogien“.⁹⁹

Brecht fing 1938 in Dänemark an, den Cäsar Roman zu schreiben. Er schrieb insgesamt drei Romane. Begonnen hat er 1933 mit den Dreigroschen-Romanen, Tui-Roman und, wie erwähnt, 1938 den Cäsar Roman. Für den Cäsar Roman konnte Brecht auf zahlreiche Biographien zurückgreifen. Der Roman sollte der politisch gesellschaftlichen Diagnose dienen. Brechts Interesse, diesen Roman zu schreiben, wurde von den Diktatoren und Ereignissen der Gegenwart geweckt. Der Roman zeigt die Gründung eines Imperiums und die Etablierung einer Diktatur - das ist keine verkleidete Hitler-oder Mussolini-Biographie (BBA 348/67; Claas S.232), genauso wenig wollte er zeitgenössische Ereignisse in antikes Gewand hüllen (BBA184/34; Claas S.232).¹⁰⁰ Der Roman sollte so aufgeteilt sein, dass er den „Aufstieg und die Geschäfte Cäsars“ in sechs Büchern von der kleinsullanischen Zeit bis zum Januar des Jahres 49 v. Chr. schildern. Den Bürgerkrieg, die Diktatur und Ermordung Cäsars hat Brecht ausgespart, abgesehen von gelegentlichen Bemerkungen. Die dreieinhalb Bücher haben zum Inhalt nur die Zeit vor der Diktatur Cäsars und die Eroberung Galliens bis zum Jahr 59. v. Chr. beigetragen. Brecht war sehr belesen und hat vieles über die Antike gewusst. Aus diesem Grund sind viele Ereignisse in seinem Werk historisch bezeugt, wie etwa die Catilina Verschwörung und der Asienfeldzug von Pompeius. Brecht hat aber auch manches

⁹⁹ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 71

¹⁰⁰ Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968, S. 169

erfunden, wie beispielsweise zwei Erzählungen von Körperattacken, die Cäsar im Jahr 63 v. Chr. über sich ergehen lassen musste. Diese sind nirgendwo historisch belegt.¹⁰¹

Zur der Zeit hatte Rom 320000 Einwohner, im Jahr 51n. Chr. waren nach Eduard Meyer, zwei Drittel der Bevölkerung Sklaven. Die Piraten, die Cäsar entführten, waren eigentlich Sklavenhändler. Die Bauern waren gegen die Piraten, denn mehr Sklaven bedeutet weniger Arbeit für den Bürger in Rom. Es war eine schwere Zeit für das Volk - es herrschte Hungersnot, die Menschen hatten keine Arbeit und konnten ihr Land nicht bewirtschaften - die Sklaven machten alles schlimmer. Sie nahmen den Bürgern ihre Arbeit weg und gefährdeten somit ihre Existenz. Inmitten dieser Zustände versucht sich Cäsar als junger Anwalt zu behaupten, was jedoch nicht gelingt. Darüber hinaus hat er viele Geschäftsideen, die jedoch nur Schulden bringen. Erst während seiner Amtszeit als Prätor in Spanien, kommt er langsam auf die Beine - hier bricht leider das Werk ab.

Für große Teile des Romans benutzt Brecht die Tagebuchform. Cäsar wird mehr als Geschäftsmann dargestellt als in seiner Rolle des Politikers.¹⁰² Sein Werk ist aus der Sicht von zwei römischen Berichterstattern, die nach Brecht Cäsar persönlich gut gekannt haben sollen, aufgebaut. Diese beiden sind die ehemalige Bankiers Cesars, Mummlius Spicer und sein ehemaliger Sklave Rarus. Zwanzig Jahre nach Cäsars Tod, will ein Anwalt, der zugleich den Ich- Erzähler darstellt, eine Biographie über Cäsar schreiben. Er sucht den ehemaligen Bankier und Gerichtsvollzieher Cesars Mummlius Spicer auf, der im Besitz die Tagebücher von Rarus, einem Sklaven Cäsars. Diese beiden Personen, welche die Geschichte aus ihrer Sichtweise erzählen, haben unterschiedliche Biografien. Sie treten in dem Roman oft auf, insbesondere Rarus, der mit seiner Liebesaffäre viel Platz einnimmt.¹⁰³ Diese beiden Personen machen es dem Leser möglich, ein Bild von den Schichten der damaligen Gesellschaft zu machen.¹⁰⁴ In diesem Roman stoßen wir auch auf einen weiteren Ich-Erzähler - Rarus, der Biograph, fungiert als Bezugsperson für den Leser.¹⁰⁵ Er sammelte Schriften und Dokumente über Cäsar und versucht damit eine Biographie zu schreiben, unter anderem berichtet er über die Schwierigkeit, die er damit hat.

Rarus berichtet nicht nur über Cäsars Geschäfte, sondern auch über seine Gespräche und den Umgang mit seinen Besuchern, aber auch über sich selbst und seine Liebe zu Cabeio. Er ist

¹⁰¹ Ebda., S. 171

¹⁰² Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968, S. 174

¹⁰³ Ebda., S. 172ff

¹⁰⁴ Ebda., S. 173

¹⁰⁵ Claas, Herbert: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt am Main 1977, S. 117

ein Sklave ohne bekannte Herkunft - über den *kleinen Rarus*, wie ihn Spicer bezeichnet.¹⁰⁶ Der Biograph berichtet, dass er zwei anderen Zeugen begegnet ist, Afranius Carbo, einen ehemaligen Legionär Cäsars, und der Dichter Vastius Alder. Die anderen erzählen die Ereignisse aus ihrer Sicht, anders als Spicer, zur Überraschung des Biographen. Spicer und der Legionär erzählen mehr über das Materielle und die Lebensverhältnisse, während der Dichter mehr die Kunst und Politik als Kern seines Inhaltes hat.¹⁰⁷ Alder, der Künstler und Dichter im Roman, ist einer von jenen, die Cäsar für nicht so eine große Person halten. Er meinte, er ist nicht „kunstvoll“, er hat keinen Kunstwert und ist keine Antiquität. Eine einzige Szene in Cäsars Leben hält er für wichtig und dichterisch, seine Ermordung. Diese beschreibt er so: *Er ist etwas in dem Brutus sein Schwert steckt.*¹⁰⁸

Brecht versucht, mit aller Mühe seinen Roman so wissenschaftlich wie möglich zu schreiben, er wollte eine wissenschaftliche Untersuchung durchführen und die Ergebnisse in diesem Roman präsentieren. Sein Interesse gilt allein den wissenschaftlichen Erkenntnissen.¹⁰⁹ In seinen Exiljahren war es für Brecht schwer, Dramen aufzuführen, ohne ein deutschsprachiges Publikum. Daher hatte sich Brecht in den Jahren 1933-38 ausschließlich mit Epik befasst. So entstanden der Dreigroschenroman, die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar und ein Anfang vom Tui-Roman.¹¹⁰ In den Jahren des Exils war der historische Roman sehr beliebt, man konnte sich leichter in den Werken der Gegenwart auseinander setzen.¹¹¹

Dahlke will sich im Folgenden mit dem ersten Buch beschäftigen, er meint, dass Brecht dies aus Mommsens römischer Geschichte entnommen hat.

Karriere eines vornehmen jungen Mannes

Brecht erwähnt vieles, was Cäsar gemacht hat, was auch historisch getreu ist, wie beispielsweise kodifizierte Gesetze oder das reformierte Münzwesen. Man vermutet, dass er dies alles aus Mommsens römischer Geschichte entnommen hat. Er hat sich sogar an die Reihenfolge der Stichwörter von Mommsen gehalten,

- “Organisationen des neuen Reiches”
- “Cäsars Kodifikationsentwurf“

¹⁰⁶ Ebda., S. 119

¹⁰⁷ Claas, Herbert: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt am Main 1977, S. 122

¹⁰⁸ Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968, S. 88f

¹⁰⁹ Ebda., S. 90

¹¹⁰ Ebda., S. 93

¹¹¹ Ebda., S. 94f

- “Goldstück als Reichsmünze”
- “Kalenderreform”¹¹²

Brecht wollte mit seinem Werk kein historisches Buch heraus bringen. An erster Stelle standen nicht die historischen Ereignisse, sondern die gesellschaftspolitische Lage. Habgier war zu der damaligen Zeit sehr wichtig. Der Aspekt des Geldes ist eine Tatsache, mit der Brecht ins Schwarze getroffen hat. Das Finanzielle ist immer wieder Thema in Brechts Werken wie beispielsweise “Dreigroschenroman” oder “Heilige Johanna der Schlachthöfe”.¹¹³

Die Name Spicer und Rarus sind, wie viele andere Figuren, von Brecht erfunden, denn sie sind nicht historisch belegt. Cäsar ist für Spicer und Rarus nur “C” er wird mit diesem Buchstaben abgekürzt - Brecht macht in einer Fußnote darauf aufmerksam. Vielleicht soll auf diese Weise ein Verfremdungseffekt erreicht werden. Gleichzeitig soll er in eine historische Chiffre umgewandelt werden, dessen Individualität letztlich bedeutungslos wäre. Spicer lässt Cäsar nicht wie einen Staatsmann auftreten, sondern fängt mit dem Satz an, dass Cäsar über beide Ohren verschuldet ist. Die Thematik *Geld* spielt in dem Roman eine große Rolle. Seit Beginn geht es um Geld, wie der Titel schon sagt. Auch der Biograph beginnt damit, dass er Geld hat und es investieren möchte. Genauso erzählt Spicer über seine Geldprobleme und verhandelt mit dem Geschichtsschreiber über den Preis der Tagebücher.¹¹⁴

Cäsar war wegen der großartigen Spiele bekannt, die er veranstaltet hatte. Er hatte zwei kurulische Ämter, die des Ädilat und Quästor - diese Bezeichnungen zeigen erneut, dass Brecht nicht genug informiert über die römische Geschichte war.

Der Historiker ist ein großer Verehrer Cäsars, er hält Cäsar für einen großen unerreichbaren Mann, er ist sein Idol und erwartet viel von dem Bankier. Während der Erzählung von Spicer wird er teilweise unangenehm berührt, teilweise völlig kalt. Die Erwartungen von Cäsars Verehrer, sprich, dem Biographen, werden nicht befriedigt. Er ist mehr enttäuscht als zufrieden. Brecht will die Leser auf das Romanende vorbereiten. Der Leser soll einen Eindruck der angeblich großen Figur des Cäsar bekommen.¹¹⁵ Im dritten Buch äußert sich der Biograph dementsprechend über die Enttäuschung. Brecht will ihn, wie viele Figuren in

¹¹² Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968, S. 175

¹¹³ Ebda., S. 177

¹¹⁴ Ebda., S. 178

¹¹⁵ Ebda., S. 179

seinem Werk belehren, aber nicht nur ihn, sondern auch die Leser, die schon im Vorfeld ein Geschichtsbild haben.

Am Anfang des Romans erzählt Spicer von Cäsar als jungen Anwalt, der seinen ersten Prozess verliert. Dahlke meint, Brecht deutet damit auf eine Bestechung Cäsars hin. Er soll seinen ersten Prozess absichtlich verloren haben und muss daher nach Rhodos flüchten. Für ein solches Ereignis gibt es allerdings keinen historischen Beweis.¹¹⁶ Cäsar will nach seiner Niederlage nach Rhodos abreisen, mit dem Vorwand, sich in der Redekunst zu üben und dort von einem bekannten Redner unterrichtet zu werden. Nach Brecht ist seine Abreise nicht ruhmvoll - dahinter steckt die angebliche Bestechung. Diese Stellen sind fast wortgenau von Sueton übernommen worden. Sueton meinte mit dieser Passage, oder wollte darauf hindeuten, dass Cäsar einen hohen offiziellen anerkannten Rang angreift und damit seine Existenz bedroht. Deswegen muss er auch nach Rhodos. Brecht interpretiert dies, wie vorher erwähnt, als Bestechung.¹¹⁷ Plutarch erzählt in dem Werk "Cäsar" über seinen ersten Prozess. Brecht hat vieles von ihm übernommen, aber auch einiges verändert, nicht wahr genommen oder gar weggelassen. Ob dies Absicht ist oder nicht, kann man nicht sagen. Plutarch schreibt in der Biographie, dass Cäsar seinen ersten Prozess gewinnen wollte, weil es damals wichtig war, für eine solche Karriere sich gleich am Anfang zu behaupten und sich gegen einen Adligen wie Hybrida beim Prozess durchzusetzen. Für viele römische Bürger war solch eine Karriere auch ein guter Einstieg in die Politik. Hybrida wurde wegen Ausbeutung Makedoniens angeklagt. Die Griechen taten viel, um Cäsar beim Prozess zu unterstützen. Das heißt, Cäsar hatte den Prozess nicht wegen Geld verloren, wie Brecht behauptet - denn viel Geld würde er auch bekommen, wenn er den Prozess gewinnt.¹¹⁸ Brecht stellt Cäsar als einen dar, für den Geld das Wichtigste zu sein scheint. Dies wird auch im Folgenden deutlich. Es geht um die Stelle, wo die Mitgift von Cornelia eingezogen wird - sie ist die erste Frau Cäsars und ihr Vermögen hatte sie durch ihren Vater Cinna, der viel Reichtum in Spanien erbeutet hatte. Nach Plutarch und Sueton, ist die Mitgift von Cornelia eingezogen worden. Aber Spicer weiß es besser, er behauptet, Cäsar sei mit ihr nach Asien geflüchtet, um die Mitgift zu retten, was er auch schließlich geschafft hat. Diese ist wieder einmal eine erfundene Geschichte, die sich so nicht vollzogen hat.¹¹⁹

¹¹⁶ Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968, S. 188

¹¹⁷ Ebda., S. 190

¹¹⁸ Ebda., S. 191

¹¹⁹ Ebda., S. 192

Die nächste Passage behandelt die Todesfeierlichkeiten von Cäsars Tante Julia und seiner Gattin Cornelia, die er als Quästor im Jahre 69 v. Chr. veranstaltete. Die Clubs spendierten Cäsar dafür 200000 Sesterzien. Cäsars Mutter, eine intelligente Frau, fand dies jedoch nicht ausreichend. Die Clubs, die ihn bezahlten und angeblich mit Bestechung arbeiten, haben nie existiert. Dies würde in das Geschichtsbild des 19. und 20. Jahrhundert passen. Trotzdem fügt Brecht eine solch unwahrscheinliche Geschichte hinzu.¹²⁰ Cäsar war ein Mensch, für den die Familie sehr wichtig war - Brecht behandelt dieses Thema jedoch sehr wenig. Er erfindet nicht nur Geschichten, sondern unterschlägt auch wichtige einwandfrei bezeugte Tatsachen, wie beispielsweise die Grabrede, die Cäsar für seine Frau hält. Es ist eine Neuerung, denn noch nie zuvor wurde eine solch junge Frau gelobt. Auch Cäsars politische Laufbahn ist nicht mehr so wichtig, wie die Geldangelegenheiten. Brecht hat von vorneherein die Wahrheit in der Tasche, dass Cäsars Interessen nur von Geld geleitet werden. Meine Ansicht ist, dass Brecht dies nicht aus Unwissenheit gemacht hat. Er war sich dessen bewusst und wollte, wie schon oft erwähnt, mit seinem Werk die Leser gegen den Faschismus bewegen. Um das zu erreichen, hat er seine eigenen Ideen und Ideologien in dem Werk eingebracht.

Im Folgenden beschreibt Dahlke Cäsars Abenteuer bei den Seeräubern.¹²¹ Diese Geschichte wird sehr ausführlich behandelt. Die Anekdote ist in vielen antiken Literaturgeschichten überliefert und eine der bekanntesten. Im Plutarch ist dieses Abenteuer Cäsars sehr detailliert beschrieben. Brecht erzählt die Passage als eine eindringliche und explizierte Cäsar-Legende. Wie an keiner anderen Stelle stehen die Darstellungen neben- und gegeneinander, welche Brecht für eine "Fable convenue", und von ihm angeblich aufgedeckte "Wahrheit" hält.

Die Passage im Cäsar-Roman, über die Gefangennahme Cäsars und die Erhöhung des Lösegeldes von 20 auf 50 Talenten sowie von den scherzhaften Überlegungen über die Kreuzigung der Seeräuber, sobald Cäsar frei ist, ist detailgetreu von Plutarch übernommen worden. Brecht modifiziert diese Stelle durch die Präsenz eines Koches. Er wollte damit auf die Geschichteschreiber hinweisen, die er auch zugleich kritisiert, da sie nicht die Hintermänner erwähnen, sondern nur die Führer und Herrscher. Diese Weise kritisiert Brecht oft, was er in seinem Aufsatz "Fragen eines lesenden Arbeiters" deutlich macht. In diesem Aufsatz geht es um die Unterschicht, die Hintermänner, die nicht erwähnt werden. Brecht meint, diese Männer sind die wahren Helden oder Herrscher, denn sie haben es erst möglich

¹²⁰ Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968, S. 193

¹²¹ Ebda., S. 194

gemacht, solche Männer wie Cäsar ganz groß werden zu lassen.¹²² Kommen wir noch einmal zur der Anekdote mit den Seeräubern - Spicer behauptet, dass die Piraten Sklavenhandel getrieben haben sollen. Brecht hat vieles in seinem Werk verändert, man vermutet, er hatte viele Wissenslücken im Hinblick auf die römische Antike. Er hätte jedoch das nötige Material gehabt, um diese Mängel zu vermeiden. Warum er es nicht gemacht hat, bleibt für Dahlke offen, ich denke nach wie vor, dass er dies mit Absicht gemacht hat, um sein Ziel zu erreichen. Der Titel des Werkes zeigt schon, dass es Brecht mehr um die Finanzen Cäsars als um andere Dinge, wie Politik oder Privatleben, geht. Wenn er gewisse Abweichungen oder Modifikationen nicht vorgenommen hätte, könnte das Werk dem Titel nicht gerecht werden.¹²³

5. 4. Aufbau der ursprünglichen Form des Romans

Der Cäsar Roman sollte, wie erwähnt, sechs Bücher beinhalten. Leider sind es nur dreieinhalb geworden. Claas versucht anhand des Nachlasses des Cäsar-Fragments die fehlenden Bücher fünf und sechs zu rekonstruieren. Das fünfte Buch soll nach Claas, die Eroberung Galliens darstellen, die Kämpfe sowie Verhandlungen Cäsars.¹²⁴

Spicer verwaltet mittlerweile alle Geschäfte Cäsars. Das letzte Buch, das sechste, soll Cäsars Rückkehr darstellen sowie seine Ernennung zum Diktator.¹²⁵

Buch eins sollte statt "Karriere eines vornehmen jungen Mannes"

"Abenteuer eines vornehmen jungen Mannes" heißen.

Buch zwei sollte statt "Unser Herr C."

"Die Catilianische Verschwörung" heißen.

Buch drei sollte nicht verändert werden.

Buch vier sollte statt "Das dreiköpfige Ungeheuer"

"Die Lösung der Bodenfrage" heißen.

Das fünfte Buch

sollte den Titel "der gallische Krieg" tragen

¹²² Ebda., S. 195

¹²³ Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968, S. 196

¹²⁴ Claas, Herbert: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt am Main 1977, S. 184

¹²⁵ Ebda., S. 185

Das sechste Buch

Es sollte den Titel “die Überschreitung des Rubikons” tragen.

Nach Claas hatte Brecht vor gehabt, auch die anderen Titel der Bücher zu verändern.¹²⁶

Über Buch eins und zwei gibt es ein detailliertes Inhaltsverzeichnis, dies wird im folgendem sichtbar.

Buch eins:

“Abenteuer eines vornehmen jungen Mannes”

- Erwerbung eines Manuskripts
- Ein junger demokratischer Anwalt
- Familiensinn
- Cäsar und die Seeräuber
- Interview mit einem Veteranen
- Heroische Opfer der Demokratie

Buch zwei:

“Die Catilianische Verschwörung”

- Rom fühlt sich mitten im Sommer
- Sklavenimporte und Catilina
- Der Bibliothekar des Crassus
- Amouröses
- Die ungelöste Bodenfrage
- Heimliche Besuche
- Der Gerichtsvollzieher schlägt zu
- Liebeskummer
- Eine Wahl
- Kuverts
- Souper mit Herrn Cicero
- Der bewaffnete Aufstand
- Grundstückskäufe
- Der Herr aus Asien

¹²⁶ Claas, Herbert: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt am Main 1977, S. 185

- Pfändung im Haus des Oberpriesters
- Eine Rede in der Handelskammer
- Die verhängnisvollen Kornspenden
- Revolutionäre City¹²⁷

Die Bücher 4-6

Die Bücher behandeln ausschließlich die Kandidatur für den Posten des Konsuls, Eroberung Galliens und die Rückkehr nach Rom sowie Cäsar als Diktator. Zwischen dem vierten und sechsten Buch liegen acht Jahre.¹²⁸

5. 5. Kritik über „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“

Brecht gab fertige Abschnitte des Romans Krosch, Eisler, Sternberg und Benjamin zur Lektüre. Krosch schreibt an Brecht, dass ihm das Werk sehr gefallen hat und er mit Spannung auf die Fortsetzung wartet. Auch Eisler gefällt der Roman. Brecht schreibt in seinem Arbeitsjournal über die Reaktionen von Fritz Sternberg und Walter Benjamin:

„BENJAMIN und STERNBERG, sehr hochqualifizierte intellektuelle, haben es (das zweite Buch des Romans) nicht verstanden und dringend vorgeschlagen, doch mehr menschliches Interesse hineinzubringen mehr von altem Roman!“¹²⁹

An dieser Rezeption sieht man, dass Brecht für sehr viel Aufsehen gesorgt hat. Es gab viel Kritik von seinen Zeitgenossen. Brecht reagiert auf die Äußerungen von Benjamin und Sternberg mit folgender Aussage:

„die ganze c(esar)-konzeption ist unmenschlich, andererseits 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

¹²⁷ Claas, Herbert: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt am Main 1977, S. 186

¹²⁸ Ebda., S. 205

¹²⁹ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 72

nicht nur von heute aus schreiben, ich muß sogar für die damalige zeit den andern weg als einen möglichen sehen. eine kalte welt, eine kaltes werk. Und doch sehe ich, zwischen dem schreiben und beim schreiben, wie wir heruntergebracht sind menschlich“.¹³⁰

Es gab verschiedene Meinungen über den historischen Roman „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ - den einen gefiel es, den anderen nicht. Wie schon erwähnt, wollte Brecht mit seinem Werk gegen den Faschismus kämpfen und den Historikern zeigen, dass man ein Werk nicht immer aus der Sicht der Großen schreiben muss. Viele der Zeitgenossen Brechts empfanden das Werk für gelungen - sie waren der Meinung, dass dieser Roman seinen Zweck erfüllt - diese Autoren habe ich schon mehrere Male erwähnt, wie beispielsweise Döblin, Feuchtwanger etc. Es gab aber auch Autoren, die dieses Werk kritisiert haben; einer davon ist Georg Lukacs, auf den ich schon eingegangen bin. Er kritisiert vor allem, dass Brecht nicht die traditionellen Formen benutzt und zwar den Roman aus der Sicht eines Helden zu schreiben, mit dem sich der Leser identifizieren kann. Er meint, jeder Roman sollte einen Helden haben, der aus der Mittelschicht kommt. Ein sogenannter „Mittlerer Held“, der sich im Verlaufe des Geschehens zum Helden entwickelt und somit der Retter der Menschen ist, denn nur so könnte sich der Leser mit dem Helden identifizieren und in der Lage sein, seine Gegenwart zu verändern. Die Muster hielt Brecht für veraltet und benutzte diese deshalb nicht für seinen historischen Roman. Wie gesagt, es gibt geteilte Meinungen über dieses Werk - ich denke, Brecht konnte sein Werk nicht aus der Sicht des Helden schreiben, weil er sonst nicht das erreichen könnte, was er wollte, nämlich, Cäsar nicht als großen Mann darzustellen, sondern als jemanden, der es verstand Geschäfte zu machen und so an die Macht kam. In diesem Werk konnte und wollte er nicht die traditionellen Muster des Schreibens verwenden.

¹³⁰ Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh. Frankfurt am Main 1988, S. 72

5. 6. Bertolt Brecht gegen den Faschismus

Wie ich schon angesprochen habe war Bertolt Brecht gegen den Faschismus und äußert sich auf diese Weise darüber. Brecht historisiert den Nationalsozialismus folgendermaßen:

„Der Faschismus ist eine historische Phase, in die der Kapitalismus eingetreten ist, insofern etwas Neues und zugleich Altes. Der Kapitalismus existiert in den faschistischen Ländern nur noch als Faschismus, und der Faschismus kann nur bekämpft werden als Kapitalismus, als nacktster, frechster, erdrückendster und betrügerischster Kapitalismus.“¹³¹

Klaus-Detlef Müller meint: Brecht versteht seinen Kampf gegen den Nationalsozialismus, der zugleich die Produktivität seiner fruchtbarsten Jahre bestimmt, als Kampf gegen den Kapitalismus - genauer gesagt, den Faschismus als offensichtliche verbrecherischer Form des Kapitalismus.¹³² Brecht empfiehlt als Methode zur Bekämpfung des Faschismus Folgendes:

„Alles kommt darauf an, daß ein richtiges Denken gelehrt wird, ein Denken das alle Dinge und Vorgänge nach ihrer vergänglichen und veränderbaren Seite befragt. Die Herrschenden haben eine große Abneigung gegen starke Veränderungen. Sie möchten, daß alles so bleibt, am liebsten tausende Jahre... Die Anhängigkeit jeden Dings von vielen anderen, sich ständig ändernden, ist ein den Diktaturen gefährlicher Gedanke.“¹³³

Müller meint, dass die Äußerung über den Mythos der Dauer, des tausendjährigen Reiches spezifisch zur nationalsozialistischen Ideologie gehört. Bertolt Brecht sah schon früh wohin der Nationalsozialismus führen würde, nämlich zum Krieg, dies kann man auch in der zweiten Fassung seines Werkes „Die Rundköpfe und die Spitzköpfe“ erkennen.

¹³¹ Zit. nach Müller, Klaus-Detlef : Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts : Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik. Tübingen 1967, S. 71

¹³² Müller, Klaus-Detlef : Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts : Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik. Tübingen 1967, S. 72

¹³³ Zit. nach Müller, Klaus-Detlef : Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts : Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik. Tübingen 1967, S. 84

Seine Werke dieser Zeit, sprich, im Nationalsozialismus, beschäftigen sich alle mit dem Faschismus, den er historisierend, wie schon erwähnt, als Spätphase des Kapitalismus deutet - natürlich unter verschärften Bedingungen des Klassenkampfes. Diese Kontinuität ist im Dreigroschenroman, durch den Aufstieg des Verbrechers in die bürgerliche Geschäftswelt symbolisiert.¹³⁴

Wenn man Bertolt Brechts Deutungen der Weltpolitik genau nimmt, sind Verbrechen und Krieg nur Aspekte der Geschäfte.¹³⁵ Dieses Faktum ist sehr wichtig für meine Arbeit, denn Brechts historischer Roman „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ behandelt unter anderem das Thema Geschäft und Geld - der Titel seines Werkes verweist daraufhin.

Wie bisher erwähnt, geht es um einen kleinen Geschäftsmann, der versucht, Geschäfte zu machen, diese Figur ist Julius Cäsar. Er ist ein sehr schlechter Geschäftsmann und hat nicht viel Erfolg mit dem, was er macht. Durch viele schlechte Investitionen ist er hochverschuldet, was ihm zu einem bekannten Mann macht. Mit der Zeit lernt er dazu und fängt an sich zu fangen, sodass seine Geschäfte immer besser laufen. In Spanien macht er eine Menge Geld als Prator. Ich denke, Brecht wollte dadurch zeigen, wie in der Gegenwart Geschäfte die Politik verändern, das heißt, wie die aktuelle Regierung an die Macht gekommen ist. Die oben angesprochene Äußerung Brechts unterstützt dies – Geschäfte, und daher auch Geld, regieren die Politik, das war damals so und ist es noch heute.

¹³⁴ Müller, Klaus-Detlef : Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts : Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik. Tübingen 1967, S. 88

¹³⁵ Ebda., S. 88

6. Mirko Jelusich

6. 1. Kindheit

Ich werde nun mit Hilfe von Johannes Sachslehner, der seine Dissertation über Mirko Jelusich geschrieben hat, versuchen, heraus zu finden, warum dieser Schriftsteller so geworden ist und warum er Cäsar aus diesem Blickwinkel geschrieben hat. Ich habe dazu Werke von ihm gelesen natürlich auch Cäsar und ein paar andere Biographien, die sehr aufschlussreich waren. Ich werde mit seiner Kindheit beginnen und untersuchen, ob nicht in der Kindheit ausschlaggebende Ereignisse passiert sind, die Mirko Jelusich so geprägt haben.

Er wurde 1886 in dem nordböhmischen Dorf Podmoklitz geboren. Seine Mutter war Deutsche sein Vater Kroat. ¹³⁶ Die Familie zog 1888, zwei Jahre nach seiner Geburt, nach Wien, denn sein Vater bekam dort eine Arbeitsstelle. Er ging in Wien zur Schule, wo er sich jedoch von seinen Schulkameraden ausgegrenzt fühlte - er gehörte nicht dazu. Nach Sachslehner lag es daran, dass er kein Österreicher und sein Name nicht deutsch war. Er sollte ursprünglich Siegfried heißen, aber der tschechische Pfarrer slawisierte seinen Namen bei der Taufe in Vojmir. ¹³⁷ Dadurch bekam er Minderwertigkeitsgefühle und versuchte diese innere Leere mit schriftstellerischer Tätigkeit zu kompensieren. ¹³⁸ Seine Mutter war sehr belesen und brachte ihm vieles bei, wie die griechische Mythologie, die Geschichte seiner Heimat Deutschland. Seine Helden waren Hektor und Prinz Eugen. ¹³⁹ Er schloss seine Matura in der Mittelschule in Wien ab und inskribierte 1906 an der Universität Wien. Nebenbei besuchte er eine Malschule. ¹⁴⁰ Nach vielen Studienwechseln studierte er schließlich Philosophie bei Friedrich Jodl, wo er später auch dissertierte. Sein Thema war „Stirners Erbe“, er identifizierte sich mit Stirners Philosophie - einige zentrale Gedankengänge Stirners finden sich noch im „Cäsar“. ¹⁴¹

¹³⁶ Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 4

¹³⁷ Ebda., S. 6

¹³⁸ Ebda., S. 7

¹³⁹ Ebda., S. 7

¹⁴⁰ Ebda., S. 7

¹⁴¹ Ebda., S. 8

6. 2. Die Bekanntschaft mit Arthur Trebitsch

Sachslehner meint, dass was Jelusichs Leben später prägte, war der Glanz der damaligen kaiserlichen Residenzstadt Wien. Dort atmete er jenen Geist Altösterreichs ein, was seine politischen Aktivitäten prägte und sein künstlerisches Schaffen grundlegend bestimmte.¹⁴²

Hinzu kommt eine gewisse Person, die ihn und sein Denken sehr beeinflusst hat, nämlich der fanatische Antisemit Arthur Trebitsch. Seine Ideen kreisten sich um bestimmte jüdische Merkmale und den Unterschied zu den charakteristischen Eigenschaften des Ariers.¹⁴³

Trebitsch unterstützte ihn bei seinem Werken und so entstand 1914 der Roman „Hunnenland“, Thema des Romans ist:

„die angeblich unheilvolle Wirkung, die die ungarischen Juden auf die „hochrassige“ arische Gesellschaft ausüben.“¹⁴⁴

Es lässt sich unschwer erkennen, dass hinter allem, was er im Roman sagt, die Philosophie Arthur Trebitschs steckt. In seinem Roman geht es um die Vermischung der Rassen und des Blutes, Mirko Jelusich meint in seinem Roman:

„(...): um ein in sich geschlossenes, harmonisches Ganzes zu kriegen, darf man nicht ein Gemisch aus allerlei Blut zusammenpantzen (...).“¹⁴⁵

Sachslehner denkt, dass Mirko Jelusich in den letzten Jahren vor Ausbruch des Krieges noch immer an seiner Abstammung litt, er selber empfand sich nicht als geschlossenes harmonisches Ganzes.¹⁴⁶

Schon zu Beginn seiner Biographie kann man erkennen, dass er immer darunter leiden wird, nicht wie seine Schulkameraden zu sein. Es fällt mir schwer zu begreifen, wie jemand, der selbst eine andere Herkunft hatte, so einen Hass auf Juden haben kann. Bis jetzt habe ich nicht herausfinden können, ob er allgemein fremdenfeindlich war. Ich nehme an, dass er zu dieser

¹⁴² Ebda., S. 8

¹⁴³ Ebda., S. 11

¹⁴⁴ Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 12

¹⁴⁵ Ebda., S. 12

¹⁴⁶ Ebda., S. 13

Zeit, in der er den Roman „Hunnenland“ schrieb, *nur* antisemitisch war, denn in dem erwähnten Roman spricht er sich beispielsweise auch nicht gegen die Ungarn aus - im Gegenteil, er liebte die Vielvölker-Monarchie Österreich-Ungarn.

Um heraus zu finden, welche Motive er für den Cäsar Roman gehabt hat, verfolge ich seine Kindheit, Jugend, Studium, Karriere und Bekanntschaften.

Als der 1. Weltkrieg ausbrach, erschütterte dies die ganze Welt, genauso wie Mirko Jelusich. Er als großer Patriot und Anhänger der Monarchie meldete sich freiwillig zum Krieg. Nach einer Ausbildung wurde er an die Front geschickt, wo er etwa ein Jahr kämpfte, bis er sich einen Lungenriss zuzog.¹⁴⁷

Es war für ihn eine gute Gelegenheit, zu zeigen, was für ein Patriot er war und wie sehr er die Monarchie liebte. Endlich fand er mit dieser Tat seine lang gesuchte Kompensation für seine Minderwertigkeitsgefühle.¹⁴⁸ Kurz nach dem 1. Weltkrieg nahm er eine Stelle als Hilfsredakteur bei der deutsch-österreichischen Tageszeitung, kurz „Dötz“, an. Schwer erschüttert über den Zerfall der Monarchie, suchte er nach einem neuen Impuls, den er bei dieser Zeitung fand. Mirko Jelusichs Ziele waren die Schaffung eines Großdeutschlands und Revision der Friedensschlüsse von Versailles und St. Germain.¹⁴⁹ Hier konnte er wieder zeigen, was für ein Patriot und Nationalist er sei - die Dötz geriet erst später in Fahrwasser des Nationalsozialismus. Obwohl die Tageszeitung die gleiche Ideologie teilte, war sie von „der Partei“ und Hitler unabhängig.¹⁵⁰

Es ist klar zu sehen, wie die Linie seines Lebens verläuft. Er war vom Anfang seines Lebens an von seiner Herkunft geprägt, welche ihn immer verfolgte. Er lehnt seinen Namen und seine kroatischen Wurzeln ab und kam nie richtig damit zu recht, kein Vollblut Deutscher zu sein. Im Versuch, dies zu kompensieren, nutzte er alle Möglichkeiten, die ihm geboten waren. Zu allem Überfluss lernte er auch Arthur Trebitsch kennen, der sein Denken stark beeinflusste und ihn zusätzlich „Kopferbrechen“ über seine Herkunft bereitete. Er war zu dieser Zeit noch mehr motiviert etwas zu tun, was seine Bereitschaft zeigt, *gleichwertig* mit den Österreichern zu sein. Kurz darauf schrieb er sein erstes Werk, in dem er sich gegen Mischlinge und Juden äußert. Ich denke, in diesem Abschnitt seines Lebens, rutscht er in das Milieu des Nationalsozialisten hinein. Mirko Jelusich war wie besessen davon, endlich zu beweisen, was er bereit wäre für Österreich zu tun. Die Gelegenheit kam, in der er sich

¹⁴⁷ Ebda., S. 15

¹⁴⁸ Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 17

¹⁴⁹ Ebda., S. 24

¹⁵⁰ Ebda., S. 24

beweisen konnte - er meldete sich freiwillig zum Krieg. Als der Krieg vorbei war, fing er an weiter zu kämpfen um anerkannt zu werden. Das zeigte er in der Tageszeitung Dötz in der er sich für ein Großdeutschland äußerte. Er wollte „zu sehr“ dazu gehören, sodass er nichts Anderes mehr wahr nahm - er gehörte meiner Meinung nach schon längst dazu, wenn auch nicht von Beginn an.

In folgendem Abschnitt werde ich mich mit seinem Roman „Cäsar“ beschäftigen, der eigentlich Ziel meiner Untersuchung ist.

6. 3. Mirko Jelusichs „Cäsar“

Er begann im Jahre 1920 zahlreiche Biographien über seinen Helden Cäsar zu lesen. Etwa fünf Jahre später fing er an, sich intensiv mit dem Cäsar-Stoff zu beschäftigen. In dieser Zeit arbeitet er als Redakteur bei der Tageszeitung Dötz. Er versuchte das antike Geschehen in die Gegenwart zu zwingen, um so die Aktualität einer wahren Historie zu beweisen.¹⁵¹

1928 hatte Jelusich das Manuskript fertig und suchte nach einem Verlag, was sich als nicht allzu leicht erwies. Nach einem Jahr Suche, erklärte sich die F.G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung Wien, Leipzig dazu bereit, den Roman zu drucken.

Nebenbei startete er eine Werbekampagne für seinen Roman, um nichts dem Zufall zu überlassen. Unter anderem trat er in einer 35-minütigen Rundfunksendung auf.¹⁵²

Die Kritik war positiv, der bekannte Kritiker Otto König äußerte sich im „Neuen Wiener Journal“ darüber wohl gesinnt und nannte es „das Buch der Saison“.¹⁵³ Das Werk war damals ein Bestseller, Mirko Jelusich hatte so viel Selbstvertrauen, dass er dem lebenden Vorbild seiner Cäsar-Figur, Benito Mussolini, ein Exemplar des Romas zukommen ließ. Mussolini gefiel der Roman, denn es war eine willkommene Propaganda für seine Machtpolitik, sodass er Mirko Jelusich zu sich nach Italien einlud.¹⁵⁴

Der besuchte Italiens Diktator und war sehr von ihm beeindruckt - in der Dötz äußerte er sich über Mussolini, wie menschlich er sei und dass der große Führer so bescheiden wäre - ein Mann mit strahlenden warmen Augen und einem weichen Lächeln.¹⁵⁵ Mussolini lobte Mirko Jelusichs Roman. Bei dem Treffen zwischen ihm und Mussolini äußerte er sich begeistert

¹⁵¹ Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 29

¹⁵² Ebda., S. 29

¹⁵³ Ebda., S. 30

¹⁵⁴ Ebda., S. 31

¹⁵⁵ Ebda., S. 32

darüber - ein weiteres Thema dieser Zusammenkunft soll die Kulturpolitik gewesen sein. Jelusich war von diesem Abend beeindruckt und wollte dies so schnell wie möglich den Lesern der Dötz mitteilen. Er soll sehr unsicher gewesen sein, einen so großen und bescheidenen Mann überhaupt beschreiben und den Lesern nahe bringen zu können.¹⁵⁶ In Österreich sprach jeder über das Treffen zwischen dem großen Diktator Italiens und dem bislang unbekanntem österreichischen Autor.

Durch die eben geschilderten ideologischen Hintergründe Jelusichs, konnte ich einen Einblick bekommen, wie der Roman Cäsar entstanden ist - natürlich steckt viel mehr dahinter, als nur die Absicht, einen erfolgreichen Roman zu schreiben. Es war meiner Meinung nach kein Zufall, dass Mirko Jelusich einen Roman über Cäsar schreiben wollte, vielmehr wollte er es *wieder* beweisen, was für ein Patriot und Nationalist er war. Dies versuchte er, in dem er den Roman so schrieb, dass alle Leser Cäsar für einen Helden hielten und zugleich die Cäsar-Figur mit Mussolini identifizierten. Dadurch wollte er die politischen Ereignisse der Gegenwart in ein antikes Gewand hüllen, um die gegenwärtige Politik den Menschen schmackhaft zu machen, sprich, er machte Propaganda für den Faschismus. Die Menschen sollten durch diesen Roman Mussolinis Politik unterstützen und Jelusich wollte wieder einmal zeigen, was er für ein Nationalist ist.

Der folgende Abschnitt behandelt den Kampf um Alexandria. Für Mirko Jelusich ist Cäsar kein gewöhnlicher Mensch, sondern eine Gottheit, er ist der göttliche Führer der heiligen Kohorte. Cäsar ist einer der im Wohle der Menschheit kämpft, er muss sich vor niemand Sterblichen verantworten, außer vorm Weltgeist:

„Von den Strahlen der westlichen Sonne bis zur Vergeistigung umleuchtet, reitet Caesar an der Spitze seiner Truppen nicht wie der Feldherr irgendeines siegreichen Heeres, sondern wie der göttliche Führer der heiligen Kohorte, der unsterblichen Schar, die den ewigen Höhenkampf für die Menschheit kämpft, in das feig geduckte Alexandria ein ...“¹⁵⁷

Die Ideologie des Faschismus ist hier meiner Meinung nach klar zu sehen. Cäsar, der Führer, der nur das Beste für die Menschen möchte, einer der sich um die Menschen kümmert und im

¹⁵⁶ Ebda., S. 32

¹⁵⁷ Jelusich, Mirko: Caesar. Wien 1929, S. 422

Dienste des Volkes steht, ist stets bemüht, dem Volk zu dienen. Dies alles klingt nach faschistischer Ideologie.

Bei Mirko Jelusich spielen die Augen eines Menschen eine wichtige Rolle, dies konnte ich in seiner Biografie feststellen - er beschreibt beim Mussolinibesuch die Augen des faschistischen Führers sehr genau. Die Augen spielen auch in seinen Cäsar-Roman eine wichtige Rolle; in den Augen Cäsars lokalisiert Mirko Jelusich das Übermenschliche. Sein Held besitzt die Kraft und die Gaben eines Herrschers. Die nächste Passage zeigt den jungen Cäsar, der sich wegen einer Prügelei vor seinen Eltern verantworten muss. Schon hier im Roman zeigt der Autor, dass Cäsar diese übermenschlichen „Führeraugen“ besitzt:

„Den Bruchteil einer Sekunde lang sehen die Eltern in den großen, brennenden Augen einen seltsamen, fremden Glanz, dann ist es, als schiebe sich ein Vorhang vor die strahlenden Sterne: ihre Tiefe verschwindet gleichsam, sie werden flach und blank.“¹⁵⁸

Auch der folgende Textausschnitt zeigt, was für eine Macht Cäsars Augen haben. Diese Führeraugen ziehen jeden in seinem Bann, jeder ist wie gelähmt und niemand kann seine Blicke davon abwenden. Ich denke, Mirko Jelusich hat diese Augen auch bei Mussolini gesehen, der „Duce“ hat für den Autor dieses Funkeln in den Augen, um ein ganz großer zu werden, vielleicht einer wie Cäsar:

„Plötzlich, ein lähmendes Schweigen. Caesar hat die Lieder, die er seit dem kurzen Gespräch mit Cicero gesenkt hielt, gehoben und läßt seine Blicke durch den Saal schweifen, von Mann zu Mann, als wollte er jeden einzelnen abwägen und abschätzen. (...). Alles steht im Banne dieses Blicks, fühlt die Herrschaft, die davon ausgeht, hat nicht einmal einen Gedanken an Widerstand.“¹⁵⁹

Dieser Roman ist ein Gegensatz zu Bertolt Brechts „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“. Brecht hat den Roman aus einem anderen Grund geschrieben als Jelusich, er wollte zum Einem die Menschen davon abbringen, die faschistische Politik zu unterstützen, die Menschen

¹⁵⁸ Jelusich, Mirko: Caesar. Wien 1929, S. 13

¹⁵⁹ Ebda., S. 171

sollten wach gerüttelt werden, und zum Anderen die Historiker kritisieren, die immer aus der Sicht der Großen schreiben und alle anderen kleinen Menschen nicht erwähnen. Die Cäsar-Figur in Brechts Roman ist nicht, so wie in Mirko Jelusichs Roman, als großer, wichtiger und mächtiger Mann dargestellt, sondern als durchschnittlicher Geschäftsmann, der nichts Großes an sich hat, der verstand, ab und zu Geschäfte zu machen, aber sonst nichts weiter. Bei Brecht war Cäsar nicht die Zentralfigur, sondern den Mittelpunkt bildet die gesellschaftspolitische Lage. Wie schon des Öfteren erwähnt, wollte er mit diesem Roman den Faschismus bekämpfen, den Lesern zeigen, dass es immer solche Männer wie Cäsar, Hitler oder Mussolini geben wird.

Nun möchte ich noch einmal kurz auf meine Frage, die ich zu Beginn dieses Kapitels gestellt habe, zurückkommen, ob Mirko Jelusich allgemein fremdenfeindlich oder *nur* antisemitisch war. So interessant diese Frage und die beiden Aspekte für mich sind – sie sind nicht so einfach zu beantworten. Die Ideologie des Nationalsozialismus in Deutschland und Österreich damals, und was dahinter steckte, scheint zu komplex, um sie hier so genau zu behandeln. Aber dennoch möchte ich ein Beispiel anführen, das vielleicht über Tendenzen der Ideologie Jelusichs Aufschluss gibt. Mirko Jelusich hatte im Oktober 1930 in einer Tageszeitung einen Artikel mit folgender Überschrift verfasst: „Menschliches Raubwild“. In diesem Artikel spricht er sich gegen Zigeuner, die Fremdkörper im Herzen unserer weißen Kultur sind, aus.

Hier ist die Rede von „schmutzigen, braunen Gesellen (...), frech, feig, (...) und nichts zurücklassend als den eigentümlich penetranten „mauselnden“ Zigeunergeruch, der jedem Ort durch längere Zeit anhafet, (...).“¹⁶⁰

Diese Aussage zeigt, dass Mirko Jelusich nicht ausschließlich antisemitisch gewesen sein muss, da er sich auch gegenüber anderen Volksgruppen verachtend äußerte. Dies weist darauf hin, dass er sehr von der aufkommenden Ideologie des Nationalsozialismus geprägt gewesen sein muss.

Aufgrund dieses Werkes und seinen Aussagen, fällt der Name Mirko Jelusich in sehr wenigen sozialgeschichtlichen Literaturen. Zwar existiert Literatur über den historischen Roman mit faschistischer Prägung, aber im Gegenpol. Das bedeutet, die Autoren bzw.

¹⁶⁰ Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 34

Literaturwissenschaftler schreiben oder untersuchen die Werke, die gegen den Faschismus waren, wie beispielsweise Dahlke, der Bertolt Brechts „Cäsar-Fragment“ untersucht oder Wicherts Arbeiten über Döblin. Die Romane werden als anti-faschistisch bezeichnet.¹⁶¹

Auch Sachslehner behandelt in seiner Dissertation das Thema des historischen Romans, daher werde ich mich in folgendem Teil darauf beziehen. Siegfried Kracauer, den Sachslehner heranzieht, nennt den *Individualismus* an erster Stelle, um einen Bestseller zu schreiben. Er meint, er würde am besten zur Geltung kommen, wenn der Held im Dienste einer Idee tragisch untergehe. An zweiter Stelle wird der *Idealismus* genannt, das Gefühl, diverse Arten der Flucht (Erotik, geographische Abenteuer, Rückzug in der Natur) und weltanschauliche Indifferenz.¹⁶²

Kracauer entwickelt diesen Katalog anhand von internationalen Bestsellern seiner Zeit, wie der Roman von Richard Voß, Stefan Zweig, Frank Thiess usw. und meint, dadurch ein ziemlich umfassendes Bild von der Bewußtseinsstruktur der Neubürgerlichen Schichten erhalten zu haben.¹⁶³ Sachslehner meint, es ist vor allem der Nachdruck bemerkenswert, mit dem Kracauer die Indifferenz dieser Texte hervorhebt:

„(...) nicht wünschen die heutigen Träger großer Bucherfolge aus Selbsterhaltungstrieb dringlicher als das Versinken peinlicher Fragen im Abgrund des Schweigens. Da sie die Antwort mit Recht oder Unrecht fürchten, verlangen sie vorgeschobene Barrieren, die den Anmarsch der Erkenntnisse verhindern.“¹⁶⁴

¹⁶¹ Ebda., S. 146

¹⁶² Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 156

¹⁶³ Ebda., S. 156

¹⁶⁴ Zit. nach Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 157

6. 3. 1. Die Erzählstrategie Mirko Jelusichs

Bei ihm ist es wichtig, dem Leser die heroische Qualität des historischen Individuums aufzuzeigen. Daher rückt die „seelische“ Entwicklung der Darstellung in den Mittelpunkt, das „Ewig-Menschliche in jener nur scheinbar fernliegenden Zeit“, soll dem Leser die Identifikation mit einem Großen der Geschichte auf Gefühlsbasis ermöglichen und die unterschiedlichen historischen Voraussetzungen von Held und Leser verwischen.¹⁶⁵

Um die Distanz zwischen Leser und Geschehen zu eliminieren, erzählt Mirko Jelusich durchgehend im Präsens, so bekommt der Leser den Eindruck, als wäre er mitten im Geschehen, was ihn enger mit dem Helden verknüpft. Dies wird durch die personale Erzählweise verstärkt - so sieht der Leser mit den Augen des Helden. Seine Romane sind eine Aneinanderreihungen von Dialogen, in dem der Held mit seinem Gegenspieler konfrontiert wird, seine überlegene Größe ausspielt und somit als Sieger hervorgeht. Der Held in seinem Roman darf nie sein Gesicht verlieren.¹⁶⁶

Eine kurze Textpassage aus seinem Roman „Cäsar“ zeigt den standardisierten Aufbau einer Szene:

**„An dem nun schon vertrauten Herde sitzt Cäsar seinem Freund Caburus gegenüber. Behaglich um sich blickend und den gewässerten Landwein trinkend, stellt er fest, daß sich nichts verändert hat, daß an den weißgekalkten Wänden Geschirr und Gerät in fleckenloser Sauberkeit blitzen und daß auch der helle, freie Sinn, der aus den Augen seiner Gastgeber strahlt, die erdverbundene Gesundheit, die ihre aufrechten Gestalten strafft, die gleichen gebliebenen sind.“
(„Letztes Atemholen“, C 203)¹⁶⁷**

Er springt von Kapitel zu Kapitel und zieht den Leser unvermittelt in neue Situationen, Schauplätze und Personen wechseln ständig. Die Übergänge sind äußerst abrupt, da kaum zwei aufeinanderfolgende Abschnitte im Text auch als zusammengehörend gekennzeichnet

¹⁶⁵ Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 159

¹⁶⁶ Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 161

¹⁶⁷ Zit. nach Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 162

sind. Cäsars Leben, sprich 56 Jahre, bewältigt Mirko Jelusich in 72 Kapiteln, in diesem Kapiteln geht es darum, die Mission des Helden dem Leser nahezubringen.¹⁶⁸

Cäsar wird in seinem Roman als großer Krieger und Stratege beschrieben. Jelusich zeigt all seine Stärken und seine Führungsqualitäten, jedoch erfährt der Leser nichts über seine Schwächen. Über Cäsars Privatleben, wie beispielsweise die Scheidung von seiner zweiten Frau Pompeia oder die Abenteuer mit den Seeräubern, Cäsars angeblichen homoerotischen Neigungen, wird wenig berichtet. Dafür kompensiert er mit Details über die seelische Größe seines Helden. Erst am Ende des Romans erfährt der Leser ein wenig über Cäsars Privatleben, sprich, seine Gefühle. Es geht um die Ermordung des Helden. Kurz bevor er ermordet wird, sieht Cäsar eine Erscheinung (Geist) oder wie er es nennt „deus ex machina“, der zu ihm spricht und seine großen Taten lobt - er bestätigt ihm, ein gutes Werkzeug gewesen zu sein. Der Geist erzählt Cäsar auch über die bevorstehende Ermordung und dass er diese auf sich nehmen muss. Der Leser erlebt nicht die Ermordung seines Helden, sondern nur die große Vorbereitung auf den *Opfertod*. So soll der Leser den Helden besser in Erinnerung behalten und somit der Eindruck seines geistigen Weiterlebens in der Geschichte verstärkt werden.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 163

¹⁶⁹ Sachslehner, Johannes: Führerwort und Führerblick: Mirko Jelusich zur Strategie eines Bestsellerautors in den Dreißiger Jahren. Königstein 1985, S. 110

7. Zusammenfassung von „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ und „Cäsar“

Bertolt Brecht hat gezeigt, dass es auch möglich ist, einen Roman ohne idealisierende Zeichnung über Cäsar zu schreiben. Er hat in „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ das erwähnt, was Autoren wie Mirko Jelusich unterschlagen haben, nämlich die Gefühle, Gedanken sowie die Menschlichkeit des Helden. Der Ich-Erzähler in Brechts Roman ist von jener personalistischen Geschichtsauffassung geprägt, die er bei seinen Zeitgenossen so verbreitet fand.¹⁷⁰ Erst später, durch die Tagebücher von Rarus, merkt er, dass seine Ideologie nicht mit den Notizen übereinstimmt. Er und der Leser werden sehr enttäuscht und Brecht zeigt den Lernprozess des Ich-Erzählers. Er will sowohl ihn als auch die Leser eines Besseren belehren: man darf nicht alles zu glauben, was in den Büchern steht. Er lässt Cäsar nicht aktiv im Roman auftreten, sondern beschreibt ihn aus der Perspektive fiktiver Zeitgenossen. So entsteht ein Bild eines zur Gänze an den sozialhistorischen Gegebenheiten gebundenes Individuum.¹⁷¹ Er zeigt dem Leser, dass es der angeblich große Cäsar nicht alleine an die Macht geschafft hat, sondern von der Hilfe anderer abhängig war.

In der Zeit des Zweiten Weltkriegs gab es viele historische Romane - der Roman war anhand seiner Fülle eine sehr geeignete Gattung, mit der der Dichter die Zeitereignisse besser verarbeiten konnte. Es gab Autoren im Dritten Reich, die für den Faschismus schrieben bzw. Propaganda machten, wie etwa Mirko Jelusich, und es gab Autoren, die gegen den Faschismus schrieben wie Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Alfred Döblin etc. Über den faschistischen Roman gibt es sehr wenig Sekundärliteratur. Einerseits sind viele Romane nach dem Krieg vernichtet worden, andererseits gibt es nicht viele Literaturwissenschaftler, die sich aus politischen Gründen mit dem Thema beschäftigen. Im Gegensatz dazu existiert viel Sekundärliteratur über die Dichter und ihren historischen Roman, die gegen den Faschismus bzw. Nationalsozialismus geschrieben haben. Bei gewissen Autoren ist es nicht leicht festzustellen bzw. einzugrenzen, in welche Richtung sie tendieren, man kann nicht jeden Roman sofort zuordnen, ob dieser faschistische oder antifaschistische Züge enthält.

Wolfgang Wippermann äußert sich folgendermaßen darüber: um die Frage zu beantworten, ob ein historischer Roman faschistische Züge aufweist oder nicht, „müssen die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Verschleierungs- und Ausdrucksideologien genauso beachtet

¹⁷⁰ Sachtlehner, Johannes: Führerwort und Führerblick: Mirko Jelusich zur Strategie eines Bestsellerautors in den Dreißiger Jahren. Königstein 1985, S. 111

¹⁷¹ Ebda., S. 111

werden, wie auf der inhaltlichen Ebene zwischen völkischem und nationalsozialistischem Gedankengut differenziert werden muss“.¹⁷²

Es ist auch nicht mein Ziel, alle Autoren und ihre Romane des Dritten Reiches zu untersuchen. Ich habe mir zwei Autoren und jeweils ein Werk ausgesucht, die ich untersucht habe: Bertolt Brechts „Die Geschäfte des Herren Julius Cäsar“ und Mirko Jelusichs „Cäsar“. Diese Werke sind eindeutig voneinander zu unterscheiden, welches gegen und für den Faschismus geschrieben worden ist. Anhand meiner Untersuchung habe ich festgestellt, dass Bertolt Brecht mit seinem historischen Roman gegen den Faschismus geschrieben hat und Mirko Jelusich dafür. Dies erkennt man nicht nur an ihren Werken, sondern auch in ihren Biographien. Bertolt Brecht als Gegner des Faschismus, musste während des Zweiten Weltkrieges emigrieren, um überleben zu können. Er hat mit seinem satirischen Roman „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ viel getan, um den Faschismus zu bekämpfen. Damit wollte er die Historiker kritisieren, die immer aus der Sicht der Großen schreiben, aber er wollte auch die Leser wach rütteln und ihnen zeigen, dass diese angeblich großen Männer nichts Großes an sich hatten, genauso wie die Diktatoren der Gegenwart. Die Bevölkerung hat diese Männer an die Macht gebracht und nur sie kann etwas dagegen tun - sie sollen etwas unternehmen, bevor sie auch in das Unglück gestürzt wird. Diese war vermutlich die Botschaft von Bertolt Brecht.

Mirko Jelusich hat eindeutig für den Faschismus geschrieben. Dies ist unter anderem in seiner Biographie zu erkennen. Schon als Kind hatte er Minderwertigkeitsgefühle, weil er ein Mischling und kein reiner Arier war, das heißt er war kein Vollblut deutscher. Er versuchte dies zu kompensieren, indem er sich gegen das stellte, was er selbst glaubte zu sein. Äußere Einflüsse, wie etwa von Arthur Trebitsch, unterstützten diese Ablehnung. Jelusichs erstes antisemitisches Werk war „Hunnenland“, worin es um Rassenvermischung ging. Dieses Thema sprach er bewusst an.¹⁷³ Er litt sehr unter seiner Abstammung und unter der Tatsache, dies nicht ändern zu können. Sein zweites Werk war der hier diskutierte Roman „Cäsar“, der Held in diesem Roman war menschlich überlegen, einer, der sein Volk führen kann und ein großer gutmütiger Herrscher, wie Mussolini. Als der „Duce“ das Werk las, lud er Mirko Jelusich zu sich nach Italien ein. Ihm gefiel der Roman, der eine willkommene Propaganda darstellte.

¹⁷² Denkler, Horst [Hrsg.]: Wippermann, Wolfgang: Die deutsche Literatur im Dritten Reich: Themen, Traditionen, Wirkungen. Stuttgart 1976, S. 190

¹⁷³ Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982, S. 11

In folgendem Textausschnitt aus dem Cäsar-Roman von Mirko Jelusich ist die Funktion des Führers sehr gut zu erkennen:

„In abgemessenen Epochen stelle ich die Marksteine auf, die alles Wirken in gesammelte Bahnen lenken, Grundquadern, die meines Baues Stützen sind. Ihr nennt sie Krieger Staatsmänner, Träger großer Ideen. Sie sind bestimmt, die festen Punkte im Tanz der Eintagsfliegen zu sein, über sich selbst hinauszuwirken, durch die Ausstrahlungen ihrer Persönlichkeit ihre Zeit zu beeinflussen. Sie sind die Werkzeuge, mit denen ich den Rohstoff vervollkomme, das Seiende von den Schlacken reinige, um es dem letzten, höchsten Ziel, der Vollendung zuzuführen.“¹⁷⁴

Um die Passage zu analysieren, nehme ich zwei wichtige Wörter heraus - das eine ist „Werkzeug“, das andere „Rohstoff“. Werkzeuge sind meiner Meinung nach Soldaten oder Staatsmänner und der Begriff Rohstoff denke ich, stellt das Volk bzw. die Masse dar, das könnte heißen, Cäsar schafft eine Einheit der Nation durch Unterdrückung des Volkes mithilfe seiner Werkzeuge. Dieser Textausschnitt ist allem Anschein nachfaschistisch geprägt, denn hier geht es um einen Führer, der alleine das Sagen hat, der tun und lassen kann, was er will, und dazu gehört auch die Unterdrückung des Volkes um seine eigenen Ziele zu erreichen.

Die nächste Passage zeigt wieder die Macht des Führers und seine uneingeschränkte Autorität. Nur er hat das Sagen, jeder muss ihm gehorchen, niemand darf an seinen Entscheidungen zweifeln, und wenn jemand aus der Reihe tanzt, wird dieser sofort bestraft. Dieser Textausschnitt macht deutlich, was Cäsar in der Lage ist zu tun, wenn man ihm nicht gehorcht - er droht an der unten angeführten Stelle, seine Heimatstadt anzuzünden.

¹⁷⁴ Jelusich, Mirko: Caesar. Wien 1929, S. 128

„ich mäßige mich, so sehr ich kann; denn täte ich´s nicht, ich hieße meine Soldaten dieses ganze verrotte Nest von Schurken, Narren und Dummköpfen umstellen und an allen vier Ecken anzünden, um den Erdkreis endgültig von dieser Pestbeule zu befreien“.¹⁷⁵

Langsam komme ich zum Abschluss meiner Arbeit, ich möchte meine Arbeit mit einem Textausschnitt aus Mirko Jelusichs „Cäsar“ beenden:

„Du willst sagen, ich das gallische Volk entrechtet? Und ihr großen Herren, die ihr das Land aussoget und ausplündert? Für die drei Viertel der Bevölkerung fronten und schufteten, nur damit ihr ein bequemes Müßiggängerleben führen konntet? (...) ! Ich habe das Volk nicht entrechtet, ich habe es befreit! Ich habe in den fauligen Morast eurer verkommenen Halbkultur den frischen Luftzug geführt, den die gallische Nation dringend hatte, um nicht zu ersticken! Daß ich dabei ganze Arbeit machte, das die gallische Nation binnen hundert Jahren in der großen römischen Nation aufgegangen sein wird, daran seid ihr vornehmen Herren schuld mit eurem Hochmut und Eigendünkel und euren unbezähmbaren Herrschgelüsten auf Kosten des Ganzen!“¹⁷⁶

Die oben genannte Textpassage behandelt die Eroberung Galliens durch Cäsar und den Triumph über seinen Feind Vercingetorix, er wirft Cäsar vor, sein Volk entrechtet zu haben. Cäsar ist sich keiner Schuld bewusst - die Schuldigen sind die großen Herren, die das Land ausgesogen und ausgeplündert haben. Er war derjenige, der die „Gallische Nation“ von dieser gallischen Tyrannei befreit habe. Cäsar ist der Meinung, er hat endlich einen frischen Luftzug in die verkommene Halbkultur gebracht. Mirko Jelusich stellt Vercingetorix als Schuldigen dar, der sein eigenes Volk ausgebeutet und auf Kosten von anderen gelebt hat - was hätte das gallische Volk ohne Cäsar gemacht? Ich denke, sie hätten ein friedliches schönes Leben in Freiheit geführt. Sie müssten sich nicht so einem Tyrannen wie Cäsar unterwerfen. Sie haben nun keinen Besitz mehr, keine Ehre, kein Stolz, werden in ihrem eigenen Land unterdrückt - das hat Cäsar in Gallien erreicht Herr Jelusich.

Mir persönlich fällt es schwer, bei der Interpretation von Jelusichs Werk objektiv zu bleiben.

¹⁷⁵ Jelusich, Mirko: Caesar. Wien 1929, S. 477 f

¹⁷⁶ Ebda., S. 455

Diese faschistische Ideologie darin ist unübersehbar, was ich strikt ablehne.

An dieser Stelle möchte ich auch erwähnen, dass ich es gut heiÙe, dass es Autoren wie Bertolt Brecht gab. Sie haben den Mut gehabt, gegen das Regime zu kämpfen. Solche Autoren haben bewiesen, dass es nicht sinnlos ist zu kämpfen. Ich hoffe, dass die Menschen aus der Geschichte gelernt haben und nicht zu lassen, dass wieder so etwas passiert.

Literaturverzeichnis

Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. Stuttgart 1993

Müllenbrock, Heinz-Joachim: Der historische Roman. Heidelberg 2003

Lukacs, Georg: Der Historische Roman. Berlin 1955

Geppert, Hans Vilmar: der „andere“ historische Roman: Theorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung. Tübingen 1976

Hanimann, Willy A.: Studien zum historischen Roman (1930-1945). Bern, Frankfurt am Main 1981

Feuchtwanger, Lion: Das Haus der Desdemona. Rudolstadt 1961

Dahlke, Hans: Cäsar bei Brecht: Eine vergleichende Betrachtung. Berlin, Weimar 1968

Claas, Herbert: Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Cäsar. Frankfurt am Main 1977

Müller-Michaels, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jahrhundert Frankfurt am Main 1988

Müller, Klaus-Detlef : Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts : Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik. Tübingen 1967

Sachslehner, Johannes: Der Fall Mirko Jelusich: eine Monographie. Wien 1982

Sachslehner, Johannes: Führerwort und Führerblick: Mirko Jelusich zur Strategie eines Bestsellerautors in den Dreißiger Jahren. Königstein 1985

Denkler, Horst [Hrsg.] : Wippermann, Wolfgang: Die deutsche Literatur im Dritten Reich : Themen, Traditionen, Wirkungen. Stuttgart 1976

Denker, Horst und Prümm. Karl [Hrsg.]: Die deutsche Literatur im dritten Reich: Themen, Traditionen, Wirkungen. Stuttgart 1967

Müller, Klaus-Detlef : Bertolt Brecht: Epoche-Werk-Wirkung. München 2009

Peterson, Klaus-Dietrich: Bertolt Brecht-Bibliographie. Bad Homburg 1968

Witzmann, Peter: Antike Tradition im Werk Bertolt Brechts. Berlin 1964

Knopf, Jan: Bertolt Brecht. Frankfurt am Main 2006

Hecht, Werner: Bertolt Brecht. Frankfurt am Main 1986

Müller, Klaus-Dieter: Die Vergangenheit lässt uns nicht los. Berlin 1998

Pfeiffer, Helmut: Roman und historischer Kontext. München 1984

Süssmann, Johannes: Gesichtsschreibung oder Roman?. Stuttgart 2000

Grimm, Reinhold und Hermand, Jost [Hrsg.]: Faschismus und Avantgarde. Königstein 1980

Schnell, Ralf: Kunst und Kultur im deutschen Faschismus. Stuttgart 1978

Witzmann, Peter: Antike Tradition im Werk Bertolt Brechts. Berlin 1964

Feuchtwanger, Lion: Jud Süß. Berlin 1991

Feuchtwanger, Lion: Exil. Berlin 1993

Feuchtwanger, Lion: Der falsche Nero. Berlin 1994

Scheuer, Grete: Die Maschinenbauer von Andritz . Graz 1952

Christ, Karl: Caesar. München 1994

Suetonius Tranquillus, Gaius: Leben der Caesaren. Reinbek, Hamburg 1960

Caesar, Gaius Iulius: Caesar. London 1988

Caesar, Gaius Iulius: Caesar. Wien 2002

Caesar, Gaius Iulius: Caesar. Der Bürgerkrieg. München 1970

Plutarch: Alexander Caesar. Stuttgart 2004

Hegel, G. W. F. : Ästhetik. Stuttgart 1971

Jelusich, Mirko: Caesar. Wien 1929

Brecht, Bertolt: Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar. Frankfurt am Main 1969

Abstract

In meiner Diplomarbeit werden Allgemein vier Punkte behandelt. Im ersten Punkt gilt es, herauszufinden bzw. zu versuchen, den Begriff historischer Roman zu definieren. Dazu musste ich mich den ersten historischen Romanen und deren Autoren widmen. Die Herausforderung bestand darin, das Feld des historischen Romans einzugrenzen. Der zweite Punkt meiner Diplomarbeit ist der historische Roman „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar“ von Bertolt Brecht. Dieser Roman ist ein typisches antifaschistisches Werk. Im Mittelpunkt meiner Arbeit stand, dieses Werk näher zu untersuchen. Er gehörte zu denen, die, wie oben erwähnt, mit seinem Roman den Faschismus bekämpfen wollte. Das ist das Stichwort für den dritten Punkt meiner empirischen Untersuchung - dass heißt, es gab auch Werke und Autoren, die für den Faschismus geschrieben haben, einer davon war Mirko Jelusich, der mit seinem historischen Roman „Cäsar“ einen Gegenpol zu Bertolt Brechts Roman darstellt. Nun kommt der letzte Punkt meiner Untersuchung - die Vergleiche bzw. Zusammenfassung dieser Werke, die sehr unterschiedlich sind und verschiedene Ziele verfolgen.

Lebenslauf

Persönliche Angaben

Name:	Topallaj
Vorname:	Faton
Geburtsdatum:	29.10.1982
Geburtsort:	Mitrovicé (Kosovo)
Staatsangehörigkeit:	Kosovaré
E- Mail.:	fatontopallaj@yahoo.de

Schulbildung

1989-93	Volksschule in Skenderaj (Kosovo)
1993-98	Volks und Hauptschule Berchtesgaden.
1998-01	HTL in Prishtina (Kosovo)
15.05.01	Abschluss der HTL mit Auszeichnung
2001-05	Germanistikstudium an der Universität von Prishtina
2005-06	Germanistikstudiums an der Universität von Salzburg
2006-10	Deutsche Philologie an der Universität von Wien