

Torsten Mergen

Grigol Robakidse und die deutsche Jugendbevegung. Intertextuelle Einflüsse und interkulturelle Vernetzungen

Es ist sicherlich nicht alltäglich, wenn ein deutscher Autor den epischen Text eines georgischen Schriftstellers als Vorlage für eine eigene dramatische Produktion heranzieht und diese Nachdichtung nach etwas mehr als einem Jahrzehnt der (politischen) Zensur unterliegt.¹ Dies kennzeichnet jedoch die Genese und das Nachwirken des Dramas „Der Waffenstillstand. Ein haldisches Spiel“, welches 1933 vom saarländischen Autor Karl Christian Müller (1901-1975) unter dem Pseudonym Teut Ansolt publiziert wurde.² Das Drama entstand nach der Vorlage der Erzählung „Der Imam Schamyl“ des georgischen Schriftstellers Grigol Robakidse (1880-1962).³ Nach einer kurzen Welle der Aufmerksamkeit gerieten beide Texte in relative Vergessenheit.⁴ In der Nachkriegszeit findet sich allerdings Müllers Drama in einer von der „Deutschen Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone“ herausgegebenen „Liste der auszusondernden Literatur“.⁵ Dieses Verzeichnis dokumentierte die offiziellen Empfehlungen für die Kassation von Buchbeständen aus Bibliotheken der sog. Ost-Zone und nannte Buchtitel, welche den Behörden respektive politisch Verantwortlichen ideologisch suspekt erschienen. Die explizite Quellennennung, welche Müller seinem Drama hinzufügt, scheint den hinreichenden Grund geliefert zu haben. Der georgische Autor Robakidse hatte seit den frühen 1930er Jahren dauerhaft in Deutschland gelebt – aus Furcht vor der Verfolgung durch das Stalinistische Terrorsystem⁶ sowie als politisch Engagierter,⁷ der beispielsweise während des Zweiten Weltkriegs eng mit der Wehrmacht im Kampf gegen die „Rote Armee“ kooperierte und als Gegner des Sowjetkommunismus galt.⁸ Die folgenden Ausführungen analysieren die intertextuellen Verbindungen beider Texte und untersuchen die kulturellen Dimensionen einer bislang noch unbeachteten Bekanntheit beider Autoren.

Die Forschung zu Grigol Robakidse hat in den letzten Jahren einen spürbaren Aufschwung erfahren: Er gilt als führender Repräsentant jener Autorengeneration, die in den Jahren des russischen Zusammenbruchs und der kurzen Phase der georgischen Unabhängigkeit in den 1920er Jahren „Spuren in der georgischen Literaturgeschichte“⁹ hinterlassen hat. Dies hängt, wie Nugescha Gagnidse und Margret Schuchard in ihrer quellen- und materialreichen Studie präzise analysieren, mit vielen historischen Aspekten zusammen, vor allem mit der Rolle als „Vorbild, als

unermüdlicher Kämpfe gegen den Sozialismus und den Totalitarismus bzw. für Unabhängigkeit und Freiheit¹⁰ eines souveränen Staates Georgien. Seit der Neuedition und Übersetzung seiner – teilweise in deutscher Sprache verfassten – Texte ins Georgische hat er zudem in Georgien den dichterischen Olymp der Kanonisierung als einer der bedeutendsten georgischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts¹¹ erreicht. Schließlich gilt er als Repräsentant eines „mythischen Realismus“¹² und als „bedeutender Anführer der literarischen Moderne in Georgien“¹³.

Besonders durch eine Motivik, die aus der Mythologie des Kaukasus schöpft, sowie einen antimodernistisch-antitechnizistischen Kritizismus in Nachfolge Friedrich Nietzsches gewinnt sein Werk literarische Kontur. Er hat in zahlreichen Essays und Briefen ein Bekenntnis zur Metaphysik abgeliefert, sodass auch seine Novellen als „dichterisch-metaphysische Deutungen des Seins“¹⁴ interpretiert werden können, welche Urphänomene und heroisch-mythische Gestalten literarisieren. Im Vorwort zu seiner kaukasischen Novelle „Imam Schamyl“ führte Robakidse aus, sie spiele „im Nordkaukasus: das Heroische, das dem ganzen Kaukasus anhaftet, auf dessen Felsen der Sage nach Prometheus geschmiedet war, ist in der Figur des berühmten Bergführers zu gestalten versucht.“¹⁵

In seiner Erzählung schildert der georgische Schriftsteller das Leben des „Löwen von Tschetschenien“, welcher im Nordkaukasus gegen die expansionistischen Russen Widerstand leistet und bis heute im kulturellen Gedächtnis dieser Region verankert ist: „Seit mehr als siebzehn Jahren schützt der Imam, der Führer Schamyl, die Freiheit der Berge vor den andrängenden Russen. Mit Heldenmut verteidigen die Gebirgsstämme jeden Zoll ihres Landes. [...] Die Russen wanken nicht; immer wieder wachsen ihre Truppen kerauf in den Tälern. [...] Und die Frage, die bange Frage, wie lange man sich noch halten könne, frisst sich in die Seelen der Krieger ein. Die unbesiegtten Reiter Schamyls sind mutlos geworden.“¹⁶ Insofern reflektiert Robakidse mit seinem Text das „Thema eines historischen Widerstandskampfes aus nationalpolitischen Gründen“¹⁷. Die Erzählung fokussiert durch eine sich verändernde Erzählperspektive den Blick auf die Probleme und Nöte des Protagonisten nach einer langjährigen Auseinandersetzung mit der russischen Übermacht. Robakidse lässt die Fürsten – „Naiben“¹⁸ – an einem erfolgreichen Ende des Konflikts zweifeln und für einen „Waffenstillstand“ plädieren: „Die unbesiegbaren Reiter Schamyls sind mutlos geworden. Dumpf starren die Naiben in den Sonnenuntergang. ‚Waffenstillstand!‘“¹⁹ Aus mangelndem Mut vor ihrem Anführer wählen sie jedoch die Mutter des Imams aus, um seinen „wie feuerfest gehärteten Charakter“²⁰ zu erweichen und ihn zu einem Ende des Widerstandes zu bewegen. Bereits die Charakterisierung des Imams impliziert einen übermenschlichen Zug: „Oft schon hatte sie [die Mutter des Imams, T. M.] in seiner Jugend das Gefühl gehabt, als ob sie nicht einen Knaben, sondern ein wildes Tier zur Welt gebracht hätte.“²¹ Entsprechend fällt die Reaktion des Imams auf das Ansinnen seiner Mutter aus; nach kurzer Bedenkzeit, in der er über die Stimmung in seinem Land reflektiert, befiehlt er mit gepresster Stimme: „Hundert Peitschenhiebe ... dem, der ... als erster ...

mitteilte, ... du solltest mit den Feinden ... einen ... Waffenstillstand schließen ...“²² Da sich seine Mutter als Schuldige zu erkennen gibt, erklärt Schamyl, für sie einen großen Teil der Strafe – 95 Hiebe – zu übernehmen. Diese Haltung verlangt dem Volk und den Stammesführern Respekt und Bewunderung ab. Sie kehren zu ihrer unbeugsamen Haltung gegenüber den russischen Konquistadoren zurück und wollen als freie Menschen für ihre Souveränität kämpfen.

Die Interpretation der Erzählung durch Nugescha Gagnidse und Marget Schuchard reflektiert zu recht auf die bei Robakidse oftmals anzutreffende „Sehnsucht nach einem erlösenden Menschen“²³: Mit der Eintracht zwischen Volk und Anführer endet die Erzählung nur vorläufig, Robakidse hat den Schluss mythologisch aufgeladen und verdichtet. Beim Sprung über eine gewaltige Schlucht liefert der Imam einen erneuten Beweis für seine übermenschliche Stärke, er beschwört „das Schicksal. Reiter und Pferd wurden eins wie ein Zentaur. Ein Satz; grauenvoll, wie nicht von dieser Welt. [...] Drüben am Rand der Schlucht hielt der Zentaur aufrecht und unversehrt. Aus seinem Antlitz traten den Naiben die furchtbaren Züge des Tiergottes hervor.“²⁴

Dieses Finale der Erzählung belegt Robakidse Nähe zu den klassischen Heldenepen und zur mythischen Bildsprache. Schamyl wird zum „Erlöser“ seines Volkes, indem er die übermenschlichen Qualitäten einer archaischen Gottheit mit den Attributen eines heroischen Anführers verschmilzt.²⁵

Mehrere Aspekte der daraus resultierenden philosophischen wie mythologischen Anschlusskommunikation hat die (spärliche) Rezeptionsforschung zu Robakidse Erzählung „Imam Schamyl“ bislang allerdings nicht hinreichend berücksichtigt. Über die Bekanntschaft zu Werner Sombart und Hans-Hasso von Vetheim²⁶ hatte Robakidse – nach seiner Ankunft in Berlin als Emigrant im Jahre 1931 – Kontakt zur damals wirkmächtigen deutschen Jugendbewegung. Seine frühen deutschsprachigen Novellen, Erzählungen und „die kaukasischen Lieder hatten in der Jugendbewegung einmal eine weite Verbreitung“²⁷, da in ihnen die „Wirklichkeit zum Mythos“²⁸ geworden sei: „Die Menschen wachsen in der Schilderung Robakidsegleichsam aus der mythischen Schicht heraus, und ihre Taten kommen aus der Ur-Einbarung, [...] die eine gleiche Tat aus ferner Vergangenheit [...] ins Bewußtsein bringen.“²⁹

Gerade diese literarische Konzeption erzielte eine erhebliche Breitenwirkung in der sog. Bündischen Jugend, welche am Ende der 1920er Jahre in der Weimarer Republik agierte als ein „äußerst heterogenes, vielfach zersplittertes Spektrum von kleinen und größeren Gruppierungen, deren [...] Gesamtmitgliederzahl [...] zwischen 50.000 und 100.000 gelegen haben dürfte“³⁰. Als spezifische „Nachkriegsform der Jugendbewegung“³¹ basierte die Bündische Jugend auf der Idee, dass das Individuum zum Teil eines Ganzen werde müsse, was jenseits der Institution „Familie“ nur der Gemeinschaft Gleichaltriger unter der Führung erfahrener Älterer gelänge.³²

Vor diesem Hintergrund strebte auch der junge Autor Karl Christian Müller nach ersten literarischen Meriten. Wulf Kirstens stichwortartiger Artikel in „Deutsches Literatur-Lexikon“ benennt die wichtigsten Daten seines Wirkens „Sohn eines Postbeamten, Studium in Tübingen, München, Bonn, Köln, 1923 Dr. phil., 1918

Militärdienst, führend in der Jugendbewegung tätig, 1931-1933 Herausgeber der Zeitschrift „Der Große Wagen“, ab 1941 Militärdienst bei der Marine, 3 Jahre in englischer Kriegsgefangenschaft in Ägypten, Oberstudienrat in Saarbrücken. Lyriker, Nachdichter, Autor von Laienspielen.“³³ Zu ergänzen bleiben genauere Fakten zu wichtigen Stichpunkten der obigen Kurzbiographie: Die neueste Auflage des „Literarischen Führers Deutschland“ weist unter dem Stichwort „Saarbrücken“ auf eine wichtige Seite Müllers hin: Er sei „als ‚Teut Ansol‘ spätbündischer ‚Desperado der Jugendbewegung‘“³⁴ gewesen. In der Tat gründete Müller 1930 unter dem Alias „Teut“ mit der Bündischen Gruppe „Trucht“ eine autonome Saarbrücker Jungengruppe. In der Zeit zwischen Frühjahr 1932 und Sommer 1934 war Müller-Teut einer der führenden Repräsentanten der sog. Bündischen Jugend, also jener morphen Nachfolgegruppierungen der originären Wandervogel-Idee der Jahrhundertwende-Zeit. Seinen Führungsanspruch unterstrichen sowohl die Publikation mehrerer Liedtexte und sog. Jungenspiele für szenische Darstellungen im Plauener Günther Wolff-Verlag als auch die ambitionierte Zeitschriftenpublikation „Der Große Wagen“, welche im kurzlebigen Leipziger „Trucht-Verlag“ publiziert wurde und an deren Redaktion er federführend mitwirkte.

Besonders das Drama „Der Waffenstillstand“ hat programmatischen Charakter. Dramatis Personae des „heldischen Spiels“ sind der „Herzog des Volkes“ Ili, seine Mutter Otgeb, die „Fürsten“ Götz, Ossi, Tasso, Gors und Edmar sowie die Knaben Erik, Uli, Helgi und Bodo. In fünf „Auftritten“ zeigt der Einakter, in welcher Lage sich das nicht näher bestimmte Volk nach einem langwierigen Krieg gegen einen mächtigen Gegner befindet.

Die Exposition skizziert genretypisch und vorlagenkonform den Konflikt: Im Geheimen beraten die mächtigen Fürsten des Reiches ohne Wissen ihres Anführers Herzog Ili, ob und wie der Kampf gegen den scheinbar übermächtigen Gegner fortgeführt werden soll. Die Hintergründe des Krieges werden knapp umrissen:

„Daß sie Vernichtung uns nur schwören, weil
wir Unfried immer in die Länder werfen,
weil einem Gott wir dienten, der uns Sitte
befehle, die dem allem widerspreche,
was sonst die ganze Welt als Sitte ehrt.“³⁵

Während Fürst Tasso anfangs noch an den siegreichen Ausgang des Kampfes glaubt, haben seine Mitstreiter Edmar, Gors und Ossi massive Zweifel:

„Die Sieger sind der Toten Brüder, wo
der Jubel klingt, sind lebend noch die Toten.
Der Opferrauch an ihren Gräbern wird,
solang der Sieger lebt, nicht löschen.

Was aber, wenn kein Sieger bleibt, wenn Tod
den Sieg, den Bruder mordet? Was gilt dann Tod?“³⁶

Irregendes Moment des Spiels ist die Frage, welche Zukunft die Fürsten für sich und ihr Volk sehen. Denn sollte der Krieg fortgesetzt werden, drohen Niederlage und verheerende Zerstörungen. Ein möglicher Ausweg wird von den Verschwörern

erkannt: der Waffenstillstand mit dem Feind, der Schonung angedeutet hat, was den Kombattanten einige Jahre Zeit lassen würde, die Kräfte für die endgültige Entscheidung neu zu sammeln. Nachdem die Fürsten sich auf diese Strategie festgelegt haben, entbrennt Streit darüber, wer den Beschluss dem Herzog übermitteln soll. Denn dieser, als strenger Mann „heldischen“ Typs charakterisiert, scheint unbarmherzig zu sein: „Die einzige, die es wagen darf, vor ihn / zu treten ohne Scham ist seine Mutter.“³⁷

Im zweiten Aufzug erklärt sich die entsprechend präparierte Mutter des Herzogs nach langem Abwägen bereit, ihrem Sohn die Empfehlung seiner Fürsten mitzuteilen. Allerdings dient die Abwesenheit des Herzogs in dieser Szene vorrangig dazu, noch einmal seine heldischen Attribute zu betonen: Der Typ des perfekten Helden sei dadurch gekennzeichnet, dass er unter extremen Bedingungen geboren wurde, was ihn bereits vor „übermenschliche“ Aufgaben stellte,³⁸ die er mustergültig gelöst habe, schnell zum starken Mann herangereift sei, dem Alter (repräsentiert durch die Mutter-Figur) große Achtung entgegenbringe, autonom herrsche („Er kennt nur sein Gebot“³⁹) sowie sich mit – vermeintlich – treuen und vertrauenswürdigen Mitstreitern umgebe.

Mit dem dritten Auftritt zeigt sich – als klassischer Topos der Jugendbewegung⁴⁰ und als Parallele zu Robakidses Fassung – die „Schwäche“ des weiblichen Geschlechts: Der Mutter kommen Zweifel, ob sie ihrem Sohn die Botschaft überbringen kann. Als Herzog Ili erscheint, „zittert [die Mutter, T. M.] am ganzen Leib“⁴¹. Der Höhepunkt des Spiels ist erreicht, als sie die Nachricht von der Bitte um „Stillstand der Waffen“ stammelnd vorträgt, woraufhin der Held in eine kritische Selbstprüfung verfällt:

„Zerbricht nicht unter meinem Druck das Volk,
nicht stark genug, nicht hart genug für das,
wozu es Schwert sein soll? Noch nicht genug
im Feuer ausgeglüht, am Wasser kalt geschreckt? [...]
Ruf ich den Rat zusammen, um zu hören,
wie's mit dem Volke steht? Nein! Fort von hier
in meine stärkste Einsamkeit, sie will
ich hören, spüren, was dem Herz sie sagt.“⁴²

Mit dieser Stilisierung des „einsamen“ Mannes, der mit sich um die Entscheidung ringen muss, ob er seinem, von Gott anvertrauten Volk die harten und entbehrungsreichen Kämpfe weiterhin zumuten darf, nähert sich der vierte Aufzug der Entscheidungsfindung. Dazu präsentiert das Drama zunächst den monologisch reflektierenden Helden, der Pro und Contra eines Waffenstillstandes abwägt. Dabei erinnert er sich einer biografischen Katharsis, die in einer ähnlichen Situation stattgefunden hat:

„Erinnre dich des Tags,
da du, ein Jüngling noch, im heißen Kampf
vom Feind umzingelt wurdest auf dem Turm,
du dich hinabgeschwungen mitten in's
Gedräng, der Feinde Ring durchbrachst, dir sich

ein Degen in die Brust stieß, dennoch du
entkamst.“⁴³

Die Erinnerungen an die Verwundung und den Weg zur Rettung zeigen, wie sich der Held „gestählt“ und gewandelt hat. Er transformierte zum „neuen Menschen“, denn:

„Wie ich den Degen ausriß aus
der Brust, riß ich das aus, was Mensch gewesen,
und Gott stand in mir auf, der zwang den Tod
und heilte meine Wunde. Alles, was ich tat
seitdem, tat er.“⁴⁴

Der zweite Teil des vierten Aufzugs stellt die zufällige Begegnung des Helden, der als solcher nicht erkannt wird, mit zwei „Knaben“ seines Volkes dar. Diese – als Boten und Überbringer der Volksstimmung typisiert – erzählen ihm von der Bewunderung, die sie für den Herzog empfinden: „Wie der gehörnte Siegfried ist er unbezwinglich.“⁴⁵ Mit dieser Formel ist der psychologisch manifeste Konflikt im Inneren des Herzogs überwunden: Als Beauftragter einer göttlichen Mission sieht er sich berufen, den „heiligen Kampf“ gegen die Feinde zu Ende zu führen. Der fünfte Auftritt vertieft die pathetische Anlage des „Heldenspiels“:

„Wenn wir auch untergeh’n,
die Sage unseres Heldenkampfes wird andere
erwecken, Volk von gleicher Art wird
sich erheben wie die Sonne neuen Tags.“⁴⁶

Mit einer schmerzhaften Strategie, die erneut den Heldenmut unterstreicht, gelingt es dem Herzog schließlich, seine Fürsten für den Kampf zu begeistern: Er befiehlt alle auszupeitschen, die vom Waffenstillstand gesprochen haben und verkündet, die Strafe für seine Mutter – einhundert Hiebe – zu übernehmen. Das Volk und die Fürsten sind von dieser Geste des Heldenmutes und der Liebe zur Mutter so begeistert, dass sie frenetisch skandieren: „Kein Friede! Kampf! Kein Friede!“⁴⁷ Unter der Führung des Herzogs kämpfen sie bis zum letzten Mann „auf den Abgrund zu“ und werden „des unerhörten Siegs“⁴⁸ gewahr, ohne dass der Zuschauer letztlich sicher weiß, ob dies nicht eher eine Etappe als das Ende des Krieges darstellt.

Hinsichtlich der Rezeption des „Heldenspiels“ finden sich nur spärliche Zeugnisse. Die strukturelle Anlehnung an die Tektonik der griechischen Tragödie ist unverkennbar, die Sprache wirkt „erregt“ und differenziert die einzelnen Figuren, die Handlung ist auf die Lösung des (inneren) Konfliktes des „Helden“ konzentriert, was auch Zeitgenossen wie Heinrich Lützeler würdigten, „weil die Größe und Tragik des Helden erschüttert und das im Leser entflammen läßt, was ein heutiges Drama entflammen muß: die bedingungslose Liebe zu unserem rätselhaften Volk und seinem göttlichen Auftrag. [...] Monologe und Dialoge offenbaren – oft in einer sehr schönen Sprache – die Urgründe und das seelische Reifen zur Tat, zur ‚Handlung‘.“⁴⁹

Abgesehen von der Kommunikationsform, die den formalen Konventionen dramatischen Schreibens angepasst ist, hat Müller vor allem zwei zentrale Abweichungen von der Erzählung „Der Imam Schamyl“ vorgenommen: Zuvorderst verändert sich der Herzog in Müller-Teuts Text am Ende nicht zu einem „Zentaur“,

der die „furchtbaren Züge des Tiergottes“⁵⁰ trägt – wie in der georgischen Vorlage. Gleichfalls hatte er alle Anzeichen des islamisch motivierten Verhaltens getilgt. Wenn es bei Robakidse heißt: „In seiner [des Imams, T. M.] Seele eiferten diese beiden, das Schwert und Gott, miteinander, und doch fanden sie sich in der gemeinsamen Wirkung zusammen“⁵¹, kann man dies in „Der Waffenstillstand“ nur allgemein zeitgeschichtlich auflösen. Als es in den Jahren 1933 bis 1935 am Rande von Lagerfeuern und Bündischen Treffen aufgeführt wurde, erregte das Spiel des Öfteren Aufmerksamkeit.⁵² Denn die politischen Anspielungen auf die Konkurrenzsituation von Bündischer Jugend und nationalsozialistischer Jugendorganisation waren naheliegend: „Der Waffenstillstand“ repräsentiert die Literarisierung der Spätphase der Bündischen Jugend im Allgemeinen und der „Trucht“ im Besonderen. Parallelen zu ihrer Situation im NS-Staat, die Matthias von Hellfeld auf die Formel „Anpassung und Widerstand“⁵³ gebracht hat, sind der Darstellung zuzuordnen. Präziser beschreibt „Der Waffenstillstand“ eine Welt, die auf Kameradschaft beruht, auf freiwilliger Gefolgschaft aus Überzeugung, in der das Individuum nicht austauschbar ist, sondern wertvoll als Teil einer Gemeinschaft, die sowohl auf einer sozialen Exklusivität als auch einer gemeinsamen Überzeugung beruhte. Gleichfalls wirkt diese Welt von außen bedroht.

Über diese thematische Parallelität hinaus sind die Bezugspunkte zur Entwicklung der „Trucht“ im Jahr 1933 jedoch noch augenfälliger: Die von Müller-Teut gewählten Namen der Fürsten – etwa „Tasso“ und „Ossi“ – entsprechen den Bündischen Alias-Namen seiner engsten Vertrauten; beispielsweise verbarg sich hinter „Tasso“ sein erster Stellvertreter.⁵⁴ Daher reflektiert „Der Waffenstillstand“ den starken Druck, den die „Hitler-Jugend“ nach dem Machtantritt Hitlers auf die Bündische Jugend ausübte. In pathetischer und jambisch rhythmisierter Sprache resümierte der Text die in realo bestehenden Handlungsoptionen, die in der Kollaborationsstrategie mit dem Nationalsozialismus, der eine Vereinnahmung und Beerbung der beneideten Konkurrenz intendierte, mündeten:

„Edmar: [...] Nun branden sie herauf aus ihren Tälern
verfolgen uns als aller Menschheit Haßgebild,
selbst ihre Feigheit wird zu Mut.

Weil unsere heldische Art der ganzen Welt
ist fremd und ihre Ruhe stört, wollen sie
uns meucheln, aus uns rotten wie ein wild
Getier. In Riesenmassen wollen sie uns
Erdrücken, ohne eignes heldisches Opfer,
Polypenarme greifen schon um uns.

Wieviele Arme hieben wir schon ab?
Es wuchs ein jeder nach. Wir mindern uns,
sie schwellen wie die Schlammflut gurgelnd auf.
Ist da noch Hoffnung auf den Sieg, des Todes
Beschwingteren Bruder? Wo ist Sinn der Welt noch?
[...]

Tasso: So glaubt ihr denn kein Mittel mehr?

Ossi: Noch gibt es eins, des Mannes Klugheit, hört:

Wir bieten Waffenstillstand unserm Feind.

[...]

Tasso: Zum Waffenstillstand also rätst du uns?

Zwar ist das weder Tod noch Sieg, doch bleibt

Die Hoffnung, daß, wenn Jahre hingegangen,

sich unsere Kraft vermehrte und vielleicht

im Kreis der Feinde einer aufgewacht,

der gleichen Geists wie wir, der Kampf

sich dann erneuern mag.⁵⁵

Zusammenfassend zeigt der Vergleich zwischen „Der Imam Schamyl“ und „Der Waffenstillstand“ mehrere relevante Ergebnisse: Einerseits kann belegt werden, dass die Literatur der deutschen Jugendbewegung vielfältige literarische Einflüsse von außen integrierte und gerade Anfang der 1930er Jahre nach anschlussfähigen Stoffen und Motiven fahndete, um sowohl ihre kulturelle als auch politische Positionierung adäquat zu kommunizieren. Andererseits belegt die spezifische Rezeption Robakidses durch Müller, „dass ein literarischer Text in kulturell verschiedenen Referenz- und Verstehensrahmen jeweils anders spricht und dass es eine Vielfalt kultureller Prägungen und Lektüren [...] fremdkultureller Texte gibt“⁵⁶.

Fernab dieser germanistischen Erkenntnisse dokumentiert die konstatierte Intertextualität, dass die Entwicklung der georgischen Literatur auch jenseits der Landesgrenzen von literarisch interessierten Kreisen begleitet und beobachtet wurde. Dies reichte im Falle Müllers so weit, dass er bis ins hohe Alter hinein das Schicksal der Kaukasusvölker aufgeschlossen begleitete; in zahlreichen nachgelassenen Briefen betonte er mehrfach, dass er „mit einem Georgier, dem Dichter Robakidse, befreundet“⁵⁷ war und lebhaften Anteil an „der furchtbaren Unterwerfung des Landes durch die Russen“⁵⁸ nahm.

Anmerkungen

Vgl. dazu ausführlicher Torsten Mergen: Ein Kampf für das Recht der Musen. Leben und Werk von Karl Christian Müller alias Teut Ansol (1900-1975). Göttingen 2012, S. 167-174.

Teut Ansol [d. i. Karl Christian Müller]: Der Waffenstillstand. Ein heldisches Spiel. Leipzig 1932.

Teut Ansol [d. i. Karl Christian Müller]: Der Waffenstillstand. Ein heldisches Spiel. Leipzig 1932, S. 16: "Das Spiel wurde nach einer Novelle von Grigol Robakidse, 'Imam Chamyl' [...] verfaßt."

Grigol Robakidse: Kaukasische Novellen. Übertragen von Käthe Rosenberg und Richard Meckelein. Leipzig 1932. Bis 1937 erschienen 20.000 Exemplare des Buches im Insel-Verlag, 1943 publizierte der Insel-Verlag eine Feldpostausgabe mit fünfstelliger Auflage. Erst 1979 wurde eine Neuausgabe unter diesem Titel im Frankfurter Suhrkamp-Verlag ediert.

⁵ Vgl. Deutsche Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone (Hg.): Liste der auszusondernden Literatur. Zweiter Nachtrag nach dem Stand vom 1. September 1948. Berlin 1948, S. 11, Nr. 126.

⁶ Vgl. dazu die anschauliche Darstellung in Nicolaus Sombart: Jugend in Berlin. 1933-1943. Ein Bericht. Frankfurt a. M. 1986, S. 141-153, v. a. S. 144f.

⁷ Vgl. ebd., S. 148f.

⁸ Vgl. Steffi Chotiwari-Jünger: Der Schriftsteller Grigol Robakidse in Deutschland. In: Mitteilungsblatt der Berliner Georgischen Gesellschaft e. V. 29-31 (1994), S. 8-20, hier S. 14ff. sowie Steffi Chotiwari-Jünger: Robakidse in Leipzig. In: Nachrichten aus und über Georgien 3 (1997), S. 2 sowie den Brief von Karl Christian Müller an Werner Helwig vom 25.5.1974. In: Nachlass von Karl Christian Müller, Mappe 92 (aufbewahrt im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass, Dudweiler).

⁹ Donald Rayfield: Fünfzehnhundert Jahre georgischer Literatur – ein Abriss. In: Bernd Schröder (Hg.): Georgien. Gesellschaft und Religion an der Schwelle Europas. Eine gemeinsame Vortragsreihe der Fachrichtung Evangelische Theologie der Universität des Saarlandes und der Landeshauptstadt Saarbrücken. St. Ingbert 2005, S. 141-157, hier S. 155.

¹⁰ Nugescha Gagnidse/Margret Schuchard: Grigol Robakidse (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen. Aachen 2011, S. 1.

¹¹ Nugescha Gagnidse: Grigol Robakidse (1880-1962) – Grundlagen zur Bewertung eines kontroversen Autors. In: Sabine Fischer-Kania (Hg.): Sprache und Literatur im Spannungsfeld von Politik und Ästhetik. Christa Wolf zum 80. Geburtstag. München 2011, S. 151-161, hier S. 151.

¹² Vgl. Nugescha Gagnidse/Margret Schuchard: Grigol Robakidse (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen. Aachen 2011, S. 121f.

¹³ Konstantin Bregadse: Grigol Robakidse und sein Roman „Die gemordete Seele“ als Hermeneutik der Moderne und des mythisch-dämonischen Wesens des totalitären (sowjetischen) Staates. In: Sabine Fischer-Kania/Daniel Schäf (Hg.): Sprache und Literatur im Spannungsfeld von Politik und Ästhetik. Christa Wolf zum 80. Geburtstag. München 2011, S. 162-177, hier S. 162.

¹⁴ Ebd., S. 164.

¹⁵ Grigol Robakidse: Vorwort. In: Grigol Robakidse: Kaukasische Novellen. Leipzig 1932, S. 5-8, hier S. 8.

¹⁶ Grigol Robakidse: Der Imam Schamyl. In: Grigol Robakidse: Kaukasische Novellen. Leipzig 1932, S. 69-79, hier S. 70.

¹⁷ Nugescha Gagnidse/Margret Schuchard: Grigol Robakidse (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen. Aachen 2011, S. 158.

¹⁸ Der Begriff (aus dem Arabischen, bedeutet Stellvertreter oder Vertreter) ist vor allem in muslimischen Ländern bekannt; so auch in den kaukasischen muslimischen Gegenden vor der russischen Eroberung. Während der Regierung Schamyls besaß er die Bedeutung von „Beamter“. Im heutigen Georgien wird der Begriff nicht genutzt.

¹⁹ Grigol Robakidse: Der Imam Schamyl. In: Grigol Robakidse: Kaukasische Novellen. Leipzig 1932, S. 69-79, hier S. 70.

²⁰ Ebd., S. 71.

²¹ Ebd., S. 72.

²² Ebd., S. 76.

- ³³ Nugescha Gagnidse/Margret Schuchard: Grigol Robakidse (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen. Aachen 2011, S. 123f., vgl. ferner ebd., S. 158f.
- ³⁴ Grigol Robakidse: Der Imam Schamyl. In: Grigol Robakidse: Kaukasische Novellem. Leipzig 1932, S. 69-79, hier S. 79.
- ³⁵ Vgl. Nugescha Gagnidse/Margret Schuchard: Grigol Robakidse (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen. Aachen 2011, S. 160f.
- ³⁶ Vgl. Margret Schuchard: Grigol Robakidse und Hans-Hasso von Veltheim. Eine Freundschaft. In: John Palatini/Georg Rosentreter (Hg.): Alter Adel, neuer Geist. Studien zur Biographie und zum Werk Hans-Hasso von Veltheims. Halle (Saale) 2012, S. 119-134.
- ³⁷ Brief von Karl Christian Müller an Werner Helwig vom 10.6.1974. In: Nachlass von Werner Helwig im Besitz von Ursula Prause (Barbel).
- ³⁸ Rudolf KARMANN: Zu Grigol Robakidses Todestag. In: Atlantis 35 (1963), H. 11, S. 693-694, hier S. 694.
- ³⁹ Brief von Karl Christian Müller an Werner Helwig vom 10.6.1974. In: Nachlass von Werner Helwig im Besitz von Ursula Prause (Barbel).
- ⁴⁰ Jürgen Reulecke: Hat die Jugendbewegung den Nationalsozialismus vorbereitet? Zum Umgang mit einer falschen Frage. In: Jürgen Reulecke: „Ich möchte einer werden so wie die...“. Männerbünde im 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 2001, S. 151-176, hier S. 153. Vgl. ferner Stefan Krolle: Musisch-kulturelle Etappen der deutschen Jugendbewegung von 1919-1964. Eine Regionalstudie. Münster 2004, S. 70: Hier ist von ca. 60.000 Mitgliedern im Jahre 1931 die Rede, ebenso bei Stefan Krolle: Bündische Umtriebe. Die Geschichte des Nerother Wandervogels vor und unter dem NS-Staat. Ein Jugendbund zwischen Konformität und Widerstand. Münster ²1986, S. 4 sowie Michael Jovy: Jugendbewegung und Nationalsozialismus. Analyse ihrer Zusammenhänge und Gegensätze. Münster 1984, S. 29f.
- ⁴¹ Armin Mohler: Die konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch. Graz ⁵1999, S. 153.
- ⁴² Vgl. Peter Schröder: Die Leitbegriffe der deutschen Jugendbewegung in der Weimarer Republik. Eine Ideengeschichtliche Studie. Münster 1996, S. 48-58.
- ⁴³ Wulf Kirsten, Art. Müller, Karl, in: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Hrsg. von Heinz Rupp und Carl Ludwig Lang. Bd. 10: Lucius-Myss, Bern u. a. ³1986, S. 1511-1512.
- ⁴⁴ Fred Oberhauser/Axel Kahrs: Literarischer Führer Deutschland. Frankfurt a. M. 2008, S. 1068.
- ⁴⁵ Teut Ansolit [d. i. Karl Christian Müller]: Der Waffenstillstand. Ein heldisches Spiel. Leipzig 1932, S. 7.
- ⁴⁶ Ebd., S. 6.
- ⁴⁷ Ebd., S. 8.
- ⁴⁸ Vgl. ebd., S. 10: „Doch wenn ich jener Tage denke, da ich ihn / gebär, der ungeheuerlichen Tage, / da unser Volk in gleichen Nöten rang / wie jetzt, da wir dahingejagt durch Berg / und Schroffen, vom Feind verfolgt, den Feind vernichtend, / in grausen Wechselfällen hin und her / geschüttelt, dann ist es mir, als sei nicht ich / die Mutter, nein, die Not des Volkes sei's.“
- ⁴⁹ Ebd., S. 10.
- ⁵⁰ Sabine Hering: Die Frauenbewegung und Jugendbewegung als Sonderwelten. Ein Kommentar zu Roland Eckert: Gemeinschaft, Kreativität und Zukunftshoffnungen. In: Barbara Stambolis/Rolf Koerber (Hg.): Historische Jugendforschung. Erlebnisgenerationen – Erinnerungsgemeinschaften. Die Jugendbewegung und ihre Gedächtnisorte. Schwalbach/Taunus 2009, S. 41-48.

⁴¹ Teut Ansolt [d. i. Karl Christian Müller]: *Der Waffenstillstand. Ein heldisches Spiel.* Leipzig 1932, S. 11.

⁴² Ebd., S. 11.

⁴³ Ebd., S. 12.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd., S. 13.

⁴⁶ Ebd., S. 14.

⁴⁷ Ebd., S. 15.

⁴⁸ Ebd., S. 16.

⁴⁹ Brief von Heinrich Lützel an Karl Christian Müller vom 2.8.1932. In: Nachlass von Karl Christian Müller, Mappe 597 (aufbewahrt im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass, Dudweiler).

⁵⁰ Grigol Robakidse: *Der Imam Schamyl.* In: Grigol Robakidse: *Kaukasische Novellen.* Leipzig 1932, S. 69-79, hier S. 79.

⁵¹ Ebd., S. 75.

⁵² Brief von Karl Christian Müller an Werner Helwig vom 10.6.1974. In: Nachlass von Werner Helwig im Besitz von Ursula Prause (Barbel): „Die Trucht hat es in Thüringen (beim Jungvolk) auch aufgeführt. Als die Baldurjugend [Hitler-Jugend, T. M.] dahinter kam, gab es entsetzlichen Krach, und es wurde verboten.“

⁵³ Vgl. Matthias von Hellfeld: *Bündische Jugend und Hitlerjugend. Zur Geschichte von Anpassung und Widerstand 1930-1939.* Köln 1987.

⁵⁴ Vgl. Karl Christian Müller: *Das Waldgeschrei* [1974]. In: Nachlass von Karl Christian Müller, Mappe 463 (aufbewahrt im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass, Dudweiler).

⁵⁵ Teut Ansolt [d. i. Karl Christian Müller]: *Der Waffenstillstand. Ein heldisches Spiel.* Leipzig 1932, S. 6f.

⁵⁶ Alois Wierlacher/Hubert Eichheim (Hg.): *Der Pluralismus kulturdifferenten Lektüren. Zur ersten Diskussionsrunde am Beispiel von Kellers „Pankraz, der Schmoller“.* In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 18 (1992), S. 373-540, hier S. 375.

⁵⁷ Brief von Karl Christian Müller an Werner Helwig vom 10.6.1974. In: Nachlass von Werner Helwig im Besitz von Ursula Prause (Barbel).

⁵⁸ Ebd.