

NINA NOWARA-MATUSIK
Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Ein Haus schwankt aus dem Nebelrauch“. Die Darstellung des Ersten Weltkriegs im Werk von Arthur Silbergleit

Abstract

„A House is Wobbling out of the Fog“. The First War in the Work of Arthur Silbergleit

The Upper Silesian author Arthur Silbergleit is less known than his compatriot, Horst Bienek, who immortalized Silbergleit in his *Gleiwitzer Tetralogie*. Silbergleit was a prolific poet: apart from his prose, he wrote about 600 poems. His work is influenced by his descent and his personal experience of the First World War. The following thesis is an attempt at interpretation of the war discourse in his works written during or after the war: in the poetry collections *Flandern* (1916) and *Balalaika* (1918), in the story *Der Fremde* and in the collection of lyrical miniatures *Das Füllhorn Gottes. Pastele* (1919). My analysis shows, that Silbergleit employs Christian and mythological motifs; his intention is to universalize the experience of the war and to depict it as a complex metaphor.

Keywords: Silbergleit, war, literary discourse.

Der aus Oberschlesien stammende Arthur Silbergleit, den sein Landsmann Horst Bienek in seiner *Gleiwitzer Tetralogie* (*Zeit ohne Glocken*) verewigt hat¹, war ein fruchtbarer Dichter: neben prosaischen Werken verfasste er ca. 600 Gedichte.² Sie erschienen in einigen Bänden, die der Dichter selbst aufgelegt hat, sowie in Zeitschriften, wie z.B. „Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für das gesamte

¹ Bienek verfasste auch das Nachwort zu Silbergleits Gedichtband. Vgl. H. Bienek, *Nachwort* [in:] *Der ewige Tag. Gedichte von A. Silbergleit*, Berlin 1978.

² Diese Zahl wird von E. Klin genannt. Vgl. dazu: *Arthur Silbergleit – ein verkannter deutsch-jüdischer Dichter aus Oberschlesien*, [in:] E. Klein, *Tradition und Gegenwart. Studien zur Literatur Schlesiens*, Würzburg 2001, S. 53–64, hier S. 59. Sein lyrisches Werk scheint jedoch noch erheblich umfangreicher zu sein, denn aus 600 Gedichten besteht lediglich der Zyklus *Orpheus*. Weder das Werk, noch das Leben des Schriftstellers sind bis dato eingehender untersucht worden und die Informationen, die man in Lexika und Beiträgen zu spezifischen Aspekten seines Werkes findet, sind oft widersprüchlich.

Judentum“ oder „Die Welt. Zentralorgan der Zionistischen Bewegung“. Sein Gesamtwerk wurde aber niemals publiziert.³

Das Werk Silbergleits ist ohne Zweifel durch seine Herkunft beeinflusst: geboren in Gleiwitz im Jahre 1881 wuchs er zwar in einer jüdischen Familie auf, das Gymnasium jedoch, das er besuchte, war katholisch.⁴ Jüdische und christliche Themen werden später in seine Werke Einzug finden. Als er 1904 nach Breslau zieht, wo er drei Jahre in einem Bankhaus arbeitet⁵, schließt er sich der Breslauer Dichterschule „Der Osten“ an. Dort verkehrt er mit bedeutenden Zeitgenossen wie Walther Meckauer, Hermann Stehr und Max Herrmann-Neisse.⁶ 1905 zieht er nach Berlin um, wo er auf die Bitte Martin Biebers die Stelle des Mitherausgebers der Zeitschrift „Ost und West“ übernimmt.⁷ Als der Erste Weltkrieg ausbricht, meldet er sich als freiwilliger Sanitäter beim preußischen Roten Kreuz, mit welchem er zuerst an die russische und dann wahrscheinlich an die westliche Front gelangt.⁸ Schwer krank, liegt er 9 Monate in einem Lazarett bei Salzburg. Zu dieser Zeit schließt er Bekanntschaft mit Gottfried Benn und Stefan Zweig. Immer noch sehr krank kommt er 1918 nach Berlin zurück, wo er den als Schriftsteller debütierenden Paul Mühsam kennenlernt. Beide wird eine lebenslange Freundschaft verbinden.⁹ Ein Jahr später fährt er nach Schlesien, um an der „Ausstellung für Kultur und Arbeit in Oberschlesien“ teilzunehmen. Die Einladung nach Breslau erreicht ihn kurz danach, als er in einem Brief an den Beuthener Schriftsteller Alfred Hain klagt, dass ihn seine oberschlesische Heimat vergessen habe.¹⁰ Mit seinen Lesern trifft sich Silbergleit auch in Beuthen, Königshütte und Oppeln.¹¹ In der Zwischenkriegszeit verdient Silbergleit seinen Lebensunterhalt beim Rundfunk und in Verlagen. Als jedoch die Nazis an die Macht kommen, verliert er

³ Mit diesem Gedanken trug sich die Frau des Dichters, Gertrud Silbergleit. Dies kann man dem in der Zeitschrift „Aufbau“ publizierten Gedenkartikel entnehmen, in dem sie sich an alle Bekannten und Freunde ihres Mannes wendet, die im Besitz seiner Werke sind. Vgl. W. Meckauer, *Ein Sucher des Friedens. Zum 70. Geburtstag Arthur Silbergleits*, „Aufbau“ 1951, Mai 25.

⁴ Vgl. E. Klin, *Arthur Silbergleit. Ein bedeutender Lyriker und Publizist aus Gleiwitz*, „Zeszyty Eichendorffa / Eichendorff-Hefte“ 2008, no 24, S. 18–25.

⁵ Vgl. das Stichwort ‚Silbergleit‘ in: *Lexikon deutsch-jüdischer Autoren*, Hrsg. R. Hauer, Band 19, Sand – Stri, München 2005, S. 234–238, hier S. 234. Ein anderer Forscher behauptet dagegen, dass Silbergleit erst 1907 nach Berlin zieht. Vgl. T. van Rahden, *Juden und andere Breslauer: die Beziehungen zwischen Juden, Protestanten und Katholiken in einer deutschen Großstadt von 1860 bis 1925*, Göttingen 2000, S. 111.

⁶ Vgl. A. Lubos, *Geschichte der Literatur Schlesiens*, 3. Band, München 1974, S. 264–266, hier S. 266.

⁷ Vgl. T. van Rahden, op. cit., S. 111, wie Anm. 5.

⁸ In Silbergleits Lebensskizze, die in *Ein Buch vom Kriege* (1916) nebst seiner Erzählung *Der Fremde* publiziert wurde, kann man die Information finden, dass Silbergleit derzeit als Sanitäter am Krieg teilnimmt und dass er einen Lyrikband herausgebracht hat, der sich auf seinen Aufenthalt in Flandern bezieht. Vgl. *Ein Buch vom Kriege*, Hrsg. P. Barsch, Schweidnitz 1916, S. 77 [=Die schlesischen Bücher. Band 2. Hrsg. von Paul Barsch]. Die Sammlung enthält auch Texte von Richard Rieß, Felix Janoschke, Paul Keller, Margarete Kiefer-Steffe, Carl Bieberfeld, Ernst Bettauer und Paul Barsch.

⁹ Vgl. E. Levi-Mühsam, *Arthur Silbergleit und Paul Mühsam. Geschichte einer Freundschaft*, Würzburg 1994, S. 29–31 und 119.

¹⁰ Ibid., S. 31.

¹¹ Ibid.

seine Einnahmequellen. Aus verschiedenen Gründen (darunter finanziellen und gesundheitlichen) gelingt es ihm nicht, ins Exil zu gehen.¹² 1943 wird der fast erblindete Schriftsteller von der Gestapo verhaftet und nach Auschwitz abtransportiert, wo er am 3. März des gleichen Jahres einen grausamen Tod findet.

Die Erfahrung des 1. Weltkrieges schlug sich in seinen in der Kriegszeit publizierten Gedichten und Erzähltexten nieder sowie in Amalgamen aus Poesie und Prosa, die gleich nach dem Krieg publiziert wurden und sich einer eindeutigen Gattungsbestimmung entziehen. Diese zwischen 1916 und 1919 publizierten Werke regen dazu an, die darin enthaltenen Textpassagen, in denen der Krieg thematisiert wird, etwas genauer zu analysieren.

Der lediglich aus 22 Seiten bestehende, 1916 publizierte Gedichtband *Flandern*¹³ enthält titellose Gedichte, in denen sich bestimmte Bilder leitmotivisch wiederholen. Diese Assoziationsketten erlauben es, sie nicht separat zu betrachten, sondern als eine Geschichte über die im Krieg versunkene Welt zu lesen. Diese Gedichte, die sich in ihrem Stil expressionistischen Hymnen und Liedern annähern, haben einen gehobenen, manchmal sogar pathetischen Ton. Zu beachten ist auch der regelmäßige Rhythmus, der von Endreimen und vielen Epiphern und Anaphern erzeugt wird. Den Eindruck des fließenden Übergangs der Sinnzusammenhänge unterstreichen ebenfalls die Enjambements, die Silbergleit mit Vorliebe verwendet. Dies mag das folgende Gedicht illustrieren:

Wie seltsam seewärts sind geneigt
Hier im Gebet die Bäume!
Und ihre Sehnsucht, die nie schweigt,
Beseelt des Meeres Träume.

Der Wind, der sie ihm überbringt,
Vermittelt das Erwidern
Der Flut, daß in den Wipfeln singt
Ein Chor von Wellenliedern.

Es zieht und zittert hin und her
Ein Raunen und ein Rauschen
Des Liebespaares Wald und Meer
Und läßt sie Grüße tauschen.¹⁴

¹² Silbergleit beabsichtigte zunächst in die USA auszureisen, später erwog er den Weg über die Schweiz ins Exil nach Frankreich. Deswegen wandte er sich mehrmals an jüdische Organisationen und Verbände im Ausland. Diejenigen, die ihm bei der Ausreise helfen wollten, beriefen sich auf seine Bekanntschaft mit Hermann Hesse, welcher sein literarisches Werk sehr schätzte. Einen Einblick in das dramatische Schicksal des Schriftstellers gibt seine Korrespondenz, die vom Leo Baeck Institute / Center for Jewish History in New York digitalisiert wurde. Die „Arthur Silbergleit Collection“ umfasst seine Korrespondenz, Presseartikel, Photos und ausgewählte Werke. Sie ist unter der Internetadresse <http://archive.org/details/arthurilbergleit001> abrufbar.

¹³ A. Silbergleit, *Flandern*, Innsbruck 1916.

¹⁴ *Ibid.*, S. 6.

Ein anderes stilistisches Mittel, das besonders oft zur Anwendung kommt, ist der Kontrast: bereits in dem ersten Gedicht aus *Flandern* wird das idyllische Bild der Hirten, die „zur hohen Himmelsflur“¹⁵ entrückt sind, mit der Gewaltsamkeit der Flamme konfrontiert, welche auf dem Lande und in der Stadt viele Feuer entfacht und verursacht, dass das Leben zum Erliegen kommt: die Mühlen arbeiten nicht mehr, „Die nächtlichen Kanäle flackern rot. / Auf einer grauen Brücke hockt der Tod“.¹⁶ Dieses suggestive Bild des Todes, der symbolisch die irdische Welt in Besitz nimmt, wird in weiteren Gedichten aus dem Zyklus assoziativ mit dem Phänomen des Krieges eng verbunden.

Das Wort „Krieg“ fällt zum ersten Mal in einem Gedicht, das die Reaktion der Natur auf die sich wandelnde Realität schildert. Das personifizierte Meer fragt die an seinem Ufer wachsenden Bäume nach den Fährmännern, welche sich in großen Scharen in ihren „Wolkenbarken“ vom Ufer entfernen. Die über die Ahnungslosigkeit des Meeres staunenden Bäume antworten ihm:

„Wißt Ihr in den Gemarken

Der Heimat nicht den Krieg entbrannt?
Auf Wolkenbarken fahren
Zu ihrem ewigen Friedensstrand
Schon alle Fergenschaaren.

Sie segeln Gottes Inseln zu,
Nicht mehr gestreift vom Streite.
Seraphisch sanft in ihre Ruh
Singt jede Harfensaite!“

[...].¹⁷

Das mythologische Bild der Fährmänner wird auch an anderen Stellen beschworen: in einem der Gedichte tauchen „die Fremden“¹⁸ auf, welche den arbeitenden Fährmännern zuschauen, in einem anderen wird der schmale Nachen von Charon mit der Überzahl der „Helden“ kontrastiert, die darin Platz finden.¹⁹ Der Krieg steht in diesem Sinne für die unzähligen Seelen der Verstorbenen, welche an das andere Ufer gelangen müssen; es ist eine elegisch-melancholische Vision einer ontologischen Erfahrung, des Hinausgehens über die Grenze des sinnlich Fassbaren.

An einer anderen Stelle wird dieses Vorstellungsbild an die Überzeugung gekoppelt, dass der Heldentod auf dem Schlachtfeld dem Menschen ein neues Leben ‚leihen‘ wird, in dem er sich des ewigen Glücks in vollen Zügen erfreuen darf. Dieser Überzeugung liegt der Glaube zugrunde, dass der Mensch sein Leben als

¹⁵ Ibid., S. 3.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid., S. 5

¹⁸ Ibid., S. 9.

¹⁹ Ibid., S. 13.

eine Art Darlehen erhalten hat, das er zurückzahlen muss.²⁰ Das Sterben im Krieg gewinnt dabei – wie jede andere Todesart – einen höheren, teleologischen Sinn.

Andererseits sticht die Vision des Todes als Verbündeter des Krieges durch seine Heftigkeit hervor: der Tod erscheint als „der gnadenlose Ritter“, ein Gespenst auf einem Rappen, welcher mit der eisernen Faust den Zaum des Rappens strafft und „[...] von einem Geisterschlosse“ daher sprengt, um allerseits Schrecken und Angst einzujagen und seine Kriegsgaben einzuholen.²¹ Die Vorstellung des Todes als einer grausamen Erscheinung und eines knochigen Gespenstes, dem am Himmel Schritt für Schritt hohe Schatten folgen, lässt dabei an den germanischen Mythos von der Wilden Jagd denken: die Ankündigung eines kommenden Unglücks und das Symbol der Gleichstellung der Menschen im Angesicht der letzten Dinge.

In der symbolträchtigen Darstellung des Kriegsgeschehens finden sich nur selten realistisch anmutende Passagen. Das Bild der Zerstörung, der Schlachten und der Todesopfer wird meistens mit Hilfe von Hyperbeln ins Apokalyptische gesteigert: das lyrische Ich sieht „das Land voll roten Lachen / Und Blutfontänen aus Myriaden Wunden“.²² und es graust es vor „Feuerschlangen der Schlachten“.²³ Nicht zuletzt steht für den Krieg ein Granatsplitter als Pars pro toto, welcher ein Kirchenfenster mit Christusbild zersplittert: „Auch die Heiligen schont nicht der Krieg: / Christus, den im Kirchenfensterschlaf / Ein Granatsplitter traf, / Sinkt aus bunter Scheiben Mosaik“.²⁴ Doch diese Profanierung des Sacrum bringt den Glauben des lyrischen Ich nicht ins Wanken. Im Gegenteil: gerade dieser sakrale Raum wird immer wieder als das einzig feste Fundament dargestellt, dank welchem das Humane die Gräueltat des Krieges überleben wird.

Diesen Standpunkt manifestiert bereits das den Band *Flandern* eröffnende Gedicht, in welchem das lyrische Ich wie beiläufig informiert, dass verwaiste und kranke Kinder die nötige Wärme und Nahrung in einem Kloster finden. Kirchen und Klöster, welche Silbergleits Lyrik leitmotivisch durchziehen, erweisen sich als metonymische Sinnbilder für Friedensoasen und Ausnahmeorte, in denen der Glaube des Einzelnen zu überdauern vermag, der eine neue, bessere Welt wird entstehen lassen.

Zu der poetischen Landschaft des Krieges gehört in dem besprochenen Band auch das Bild der stolz schreitenden Krieger, die sich ihres Siegs rühmen und in ordentlichen Reihen in die Stadt eintreten, begleitet vom Klang der Hörner, Flöten und Pauken. Diese „Enkel der Germanen“ betreten das Gotteshaus, um „[d]em Sieger aller Sieger / Ihr reines Herz zu weihn“, woraufhin das göttliche Licht den Raum erfüllt und die Gesichter der Krieger „voller frommen Freude“²⁵ strahlen. Die Begeisterung des lyrischen Ich über die Siege der deutschen Armee weicht in

²⁰ Ibid., S. 19.

²¹ „Nun holt er ruhelos in weiter Runde / Die Gaben, der der Krieg ihm zugewogen / Zur Füllung seiner gelben Beingehäuse“. Ibid., S. 11.

²² Ibid., S. 13.

²³ Ibid., S. 14.

²⁴ Ibid., S. 12.

²⁵ Ibid., S. 17–18.

den weiteren Strophen der friedlichen Vision einer neuen Welt, in der es keinen Platz mehr für Hass und Streit gibt: in dem Moment, als die Krieger die Stadt betreten, beginnt der Wind ein Lied der Versöhnung zu singen: „Der in der Sieger Märsche / Die Mär des Landes legt, / Auf daß sie weiter herrsche, / Wo sie ein Herz gehegt, / Daß neuer Ton und alter / Sich so vermählen wie / Ein Harfenspiel und Psalter / Zu einer Melodie“.²⁶ Das Kriegsgeschehen wird von dem Sprecher im Gedicht als eine historische Notwendigkeit begriffen, als festes Element der dialektischen Entwicklung der vielgestaltigen Menschheit, welche sich erst dann wieder vereinigen wird, wenn sie Gottes Primat anerkennt.

Diesen idealen Zustand der Vereinigung der fremden Lager schildert symbolisch ein weiteres poetisches Bild, das im Gebet versunkene Krieger in einer Kirche darstellt: sie alle beten zu Gott, und die im Feld gefallenen Toten hören schweigend ihren Gebeten zu. Alle Versammelten umhüllt das vom Altar kommende Licht, das sowohl die Schwerter, als auch die Hirtenszepter, die Krieger und die Gefangenen erreicht.²⁷ Dann bleibt das Licht „seltsam lang vor einem Bilde der stahldurchbohrten Mutter Gottes stehen“.²⁸ Doch diese lächelt nur, denn „sie kennt nur fromme Freunde, keine Feinde“ und „segnet aller Seelen Weltgemeinde / So wie ihr Friedenssohn, der heilige Christ“.²⁹

Die von dem Dichter dargestellten Kriegsbilder sind in einem schlafähnlichen Rahmen platziert und evozieren eine verfremdete Welt, die hinter einem Vorhang aus Nebel verborgen ist, der die Menschen und Elemente der Landschaft verhüllt.³⁰ Diese traumartige Wortmalerei öffnet zugleich den Raum für die Transzendenz, welche ins Diesseits nicht plötzlich eingreift, sondern harmonisch das irdische Dasein durchdringt. Solch eine Modellierung der dargestellten Welt findet man in einem Gedicht, das mit den folgenden Worten anfängt: „Ein Haus schwankt aus dem Nebelrauch“.³¹ Das vermenschlichte Haus ist wie ein Kriegsverletzter, jeglicher Hoffnung beraubt: „Die blinden Fenster weiß umquollen. / Die Luft lebt noch vom Seufzerhauch / der Seelen, welche längst verschollen, [...]“.³² Doch in dieser scheinbaren Hoffnungslosigkeit erscheint ein Licht, welches scheu, gleichsam behutsam an den zerstörten Häusern vorbeihusend nach betenden Menschen sucht „[u]nd [...] auf alle Lebensländer / Traum- und Legendendämmerchein“.³³ legt, sich an die vor Hunger sterbenden Kinder schmiegt „[u]nd zittert, wenn die Geistergeige / Des Windes in den Wipfeln spielt“.³⁴ In einem anderen Gedicht teilt das lyrische Ich unerschüttert mit, dass der Traum einen direkten Zugang zu Gott gewährt: „Wo uns ein Traum von steinernen Gestaden / Der Tempel zu den Inseln Gottes trägt“³⁵, während die Helden in einem

²⁶ Ibid., S. 18.

²⁷ Vgl. *ibid.*, S. 21.

²⁸ Ibid., S. 22.

²⁹ Ibid.

³⁰ Vgl. z.B.: „Seltsam beseelt / Sind alle Straßen, / Von Rauch verschwellt“. *Ibid.*, S. 14.

³¹ Ibid., S. 15.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid., S. 16.

³⁵ Ibid., S. 8.

anderen Poem in jedem Moment „[...] fühlen, wie sich tief mit der Legende / Des Lebens schlichte Heiligkeit vermählt“.³⁶ Man kann sich dabei dem Eindruck nicht entziehen, dass die gegenseitige Durchdringung der menschlichen Existenz und der Sphäre der Träume, Wünsche und Legenden der irdischen Hölle die so tief ersehnte Linderung verschafft.

Während in dem Gedichtband *Flandern* der Krieg im Zentrum der poetischen Reflexion steht, wird er in der Lyriksammlung *Die Balalaika* in den Hintergrund gedrängt. Obwohl dieser Band, der den Untertitel *Ein Versreigen von Arthur Silbergleit* trägt, „während des Krieges“ entstanden ist und „als Privatdruck im Auftrage der Vereinigung Künstlerdank (Clauß-Rochs-Stiftung) durch die Buchdruckerei D. Goldberg in Polen für 100 Subskribenten gedruckt“³⁷ wurde, findet man darin nur zwei Gedichte von insgesamt 27, welche mehr oder weniger explizit das Thema des Krieges aufgreifen: es sind die Gedichte *Polnisches Städtchen* und *Tolstoi*. In anderen Poemen lässt sich Silbergleits Faszination für die Kultur der Slawen, vor allem der Russen und Polen, erkennen.³⁸

Das lediglich aus einigen Versen bestehende Gedicht *Polnisches Städtchen* stellt eine impressionistische Aufnahme der Grausamkeit des Krieges dar. Mit poetischen Mitteln wird hier ein bestimmter Augenblick nachgezeichnet: das polnische Städtchen ist in den Augen des Sprechers wie „[...] ein Kupferstich, / Auf dem sich Licht und Schatten spannend spalten.“³⁹ Auf dem eigenartigen Bild sieht man erstarrte galizische Juden, welche mit Entsetzen einen an eine weiße Wand gehefteten Kriegsbericht studieren; die dem Weiß der Wand gegenübergestellte Druckerschwärze lässt eine dramatische Spannung entstehen, welche erst das Erscheinen des Mondes auflöst: „[...] das sanfte Mondlicht überdruckt / Mit seiner Friedensschrift die Kriegsberichte“.⁴⁰ Der Mond erscheint so als ein ungewöhnlicher Friedensstifter, der die verlorengegangene Harmonie zwischen dem Menschen und der Welt wiederherstellt.

Im Gedicht *Tolstoi*, das den Band *Die Balalaika* abschließt, wird die Figur des bekannten Schriftstellers dargestellt, welcher im Gewand eines Propheten mit herrischer Stimme zu den um ihn versammelten Menschen spricht. In seiner predigtartigen Rede wirft er ihnen vor, dass sie, statt nach der Stimme des Herzens zu handeln, dem Ruf des Schwertes gehorchten und sich in Satansdienste stellten.

³⁶ Ibid., S. 9.

³⁷ A. Silbergleit, *Die Balalaika*, Berlin 1920, S. 43. Weder in dieser Notiz, noch an einer anderen Textstelle wurde das Datum der Veröffentlichung genannt. E. Levi-Mühsam behauptet, dass der Band 1918 entstand und im selben Jahr publiziert wurde. Vgl. E. Levi-Mühsam, op. cit., S. 31, wie Anm. 9.

³⁸ Zu den polnischen Motiven, die Silbergleit aufgreift, gehören vor allem: die Schwarze Madonna von Tschenschow, Warschau, polnische Frauen und Chopin.

³⁹ E. Silbergleit, op. cit., S. 29, wie Anm. 37.

⁴⁰ Ebd. Der Mond als Botschafter des Friedens wird in den hier analysierten Werken mehrmals genannt. Im Band *Flandern* wird er z.B. als „des Himmels Kriegerschild“ beschrieben, in dessen Schatten die über ihr Kind gebeugte Madonna wacht (Vgl. A. Silbergleit, *Flandern*, op. cit., S. 10). Eine ähnliche Funktion hat er auch in der poetischen Miniatur *Die Schlacht*, in der er explizit als „Schiedsrichter“ dargestellt wird: „[...] bis der Mond die Gebete der Dämmerung erhört, als Schiedsrichter auf hohem Wolkenwall erscheint, alle Kämpfer in sein silbernes Friedensgewand hüllt und die wilde Farbenschlacht mit leisem, überlegenem Lächeln zu seinen eigenen Gunsten entscheidet“. A. Silbergleit, *Die Schlacht* [in:] *Das Füllhorn Gottes. Pastelle*, Berlin 1919, S. 77–80, hier S. 80.

Tolstoi ruft zum Frieden und zur Brüderlichkeit auf und erinnert die Versammelten daran, dass sie den Frieden „säen“ und pflegen sollten, denn nur er stellt den höchsten Wert dar.⁴¹ Tolstoi verkündet so seine Vorstellung von der Rolle des Dichters in einer vom Krieg zerrissenen Welt: er soll ein Priester des Wortes, die rechte Hand Gottes und ein mahnender Prophet sein.⁴² Ähnlich wie Mose empfängt auch Tolstoi hier ein neues Gebot: „Ende allem Völkergroll!“⁴³. Als er es an die Menschen weitergibt, wird der Frieden auf der Erde wiederhergestellt, wofür dem Dichter die im Singen vereinigten Menschen, Engel und die ganze Natur danken. Diese sich in dem Gedicht manifestierende Konzeption des Dichters, welcher in der stürmischen Zeit des Krieges zum Friedenssprecher und göttlichen Botschafter wird, scheint nicht nur für Silbergleits Kriegsdiskurs, sondern auch für sein Gesamtwerk paradigmatisch zu sein.⁴⁴

Neben lyrischen Werken entstand während des Krieges auch die poetische Erzählung *Der Fremde*. Der im Titel genannte Fremde ist ein unbehauster Bettler, welcher sich bei Kriegsausbruch bei einem deutschen Sanitätsdienst meldet. Da er jedoch keinen Ausweis vorlegen kann, verleiht ihm der deutsche Beamte, der von seinem Blick „voll majestätischen Menschentums“⁴⁵ ergriffen ist, den Namen „Christian Fremdling“⁴⁶ und stellt ihn ein. Der fremde Sanitäter übt eine wunderbare Wirkung auf die Kranken und Verletzten im Lazarett aus: er heilt nicht nur ihre Körper, sondern auch ihre Seelen. Im Laufe der Handlung wird er zu einer teils realen, teils legendären, zugleich nahen und fremden, bekannten und geheimnisvollen Gestalt. Der einem Heiligen ähnelnde Mann, auf den Pflanzen und Tiere hören und welcher mit jeder leidenden Kreatur mit-leidet, übersteigt mit seiner Kraft „alle Feuerschlangen der Schlacht und alle Purpurströme der Wunden“.⁴⁷ Indem er in den Menschen Liebe und Brüderlichkeit entfacht, trägt er den Sieg über den Tod davon, welcher in der Gestalt des Sensenmannes auf dem Schlachtfeld auf das menschliche Leben lauert. Als er jedoch eines Tages wieder zwischen den kämpfenden Soldaten auftaucht, wird er von einem plötzlichen Schmerz niedergeschmettert: „die Verdammung der Menschheit zu ewigem Irrtum“⁴⁸ wird ihm bewusst. Auf dem Schlachtfeld begreift er, dass das Element und der Nährboden des Krieges die menschlichen Seelen sind, welche immer aufs Neue denselben Fehler begehen und sich von Gott und dem Nächsten abwenden. Ähnlich wie der

⁴¹ „Die Schwerter fort! Formt wieder Friedenspflüge, / Genug des Bluts trank Satans Bacchanal!“. A. Silbergleit, *Tolstoi* [in:] *Die Balalaika*, Berlin 1920, S. 39–41, wie Anm. 37, hier S. 40.

⁴² „Auf Gottes ausgespannten Himmelsrollen, / Las ich, sein Hohepriester und Prophet, / Und schrieb es nieder auf die Felsenblöcke, / Die Bundestafeln seiner Ewigkeit“. *Ibid.*, S. 41.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Ähnliches bringt sein Freund Walther Meckauer zur Sprache, wenn er ihn den „Sucher des Friedens“ nennt. Vgl. W. Meckauer (wie Anm. 3). Dieser Beurteilung schließt sich der Schriftsteller Max Tau an: laut ihm ist Silbergleit „Ein Priester seines Glaubens, ein Verkünder der echten innerlichen Religion“. Vgl. M. Tau, *Arthur Silbergleit*, „Ost und West: illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum“ 1921, März, Heft 3–4, S. 67–72, hier S. 69.

⁴⁵ A. Silbergleit, *Der Fremde* [in:] *Ein Buch vom Kriege*, Hrsg. P. Barsch, Schweidnitz 1916, S. 79–88, hier S. 79.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, S. 82–83.

⁴⁸ *Ibid.*, S. 84.

biblische Christus erlebt auch Christian eine innere Krise, was in der Paraphrase der biblischen Worte „Eli lama sabachtani“⁴⁹ zum Ausdruck kommt. Anders jedoch als in der Bibel ist Christian der Tod nicht beschieden: denn Scharen von Seraphim eilen ihm zu Hilfe und bauen über ihm ein Zelt aus einem Traum auf, welcher ihm Linderung bringt. Einige Zeit später verlässt Christian das Lazarett und geht in die Welt hinaus. Er pilgert von Land zu Land und sammelt um sich verwaiste Kinder, verwitwete Frauen, alte und junge Krieger, Kriegsinvaliden, aber auch Tiere: er lindert ihren Schmerz und heilt ihre Seelen. Die Erzählung endet mit einer Szene, in der der unter Verdacht der Spionage stehende Christian verhaftet wird. Als er jedoch als Antwort auf die Frage, wo sein Vaterland sei, die Antwort gibt, dass sein ewiges Reich die Liebe sei⁵⁰, wird er für verrückt gehalten und frei gelassen. Im letzten Satz teilt der Erzähler nüchtern mit, dass der Fremde in „Traumfernen“⁵¹ verschwindet. Die Figur Christians könnte man als die Verkörperung der christlichen Idee der Caritas interpretieren, der bedingungs- und grenzenlosen Nächstenliebe, für welche es in der vom Krieg beherrschten Welt keinen Platz gibt und welche zu einem überflüssigen Wert wird. Als Personifizierung der Caritas wird Christian als der Fremde per se stigmatisiert und aus der Gesellschaft ausgeschlossen.⁵²

Die christlich-jüdische Auffassung des Krieges in den Kategorien des ewigen Kampfes des Guten mit dem Bösen manifestiert besonders deutlich die poetische Miniatur *Dämon Krieg* aus der Erzählung *Das Füllhorn Gottes*.⁵³ Es handelt sich hier um einen Monolog des Kriegsdämons, welcher eine eindeutige Autocharakteristik vornimmt: „In meinen roten Riesenrachen schlinge ich gierig die Länder, Berge und Meere hinein; mit meinen schwarzen, malmenden Eisenzähnen fresse ich die Männer aller Bekenntnisse und Alter. Mit meinen Höllenflammenaugen verbrenne ich Kinder, Jungfrauen und Frauen“.⁵⁴ Der Dämon präsentiert sich hier als eine ursprüngliche, höllische Macht, als ein gigantisches Ungeheuer, welches mit seinen riesigen Fangarmen die Erde und das All umfasst, als ein fürchterlicher Drache mit feurigem Atem, welcher jegliches Leben auffrisst und eine totale Katastrophe wie in der Apokalypse herbeiführt.

⁴⁹ „Warum, warum hast du mich verlassen?!“. Ibid., S. 86.

⁵⁰ Ibid., S. 88.

⁵¹ Ibid.

⁵² In ähnlicher Weise wird in dem Versepos *Die Magd. Eine Legende*, welches 1919 als „Privatdruck“ in Berlin erschien (vgl. A. Silbergleit, *Die Magd. Eine Legende*, Berlin 1919, S. 62), die Kriegsrealität mit Hilfe einer religiösen Parabel dargestellt: die Muttergottes steigt vom Himmel auf die Erde hinunter, um am Beispiel ihres demütigen und bedingungslosen Dienstes für die Nächsten die verirrte Menschheit den Sinn des Lebens aufs Neue entdecken zu lassen. Um das Humane zu retten, müssen die Menschen für ihre Sünden büßen und nur die Hinwendung zu Gott wird sie den ersehnten Frieden finden lassen.

⁵³ *Das Füllhorn Gottes. Pastelle* (Berlin 1919) stellt eine Sammlung von kurzen Erzähltexten dar, welche sowohl Momentaufnahmen (*Die Lampe*), Reflexionen über die Berufung des Dichters (*Die Sendung des Dichters*) und Episoden aus Künstlerviten (Mozart, Novalis, Walther von der Vogelweide) enthält.

⁵⁴ A. Silbergleit, *Dämon Krieg*, [in:] A. Silbergleit, *Das Füllhorn Gottes. Pastelle*, Berlin 1919, S. 37–38, hier S. 37.

In einem ähnlichen Ton ist die nächste Miniatur aus der Sammlung *Jehovas Grimm* verfasst. Als „die Stahlvögel [...] der Lüfte“⁵⁵ die in den Wolken versteckte Festung Gottes bedrohen, lässt der erzürnte Jehova Blitzschläge auf die Erde niederprasseln, welche einen gigantischen Sturm auslösen. Der strafende Gott vernichtet die menschliche Zivilisation, und sein Zorn legt sich erst dann, als die Menschen ihn ums Erbarmen flehen. Um die globale Katastrophe zu überleben, muss die verderbte Menschheit eine moralische Wiedergeburt erfahren.

Der Kriegsdiskurs ist in den oben besprochenen Werken auf wiederkehrenden christlichen und mythologischen Topoi fundiert, was zur Folge hat, dass er zu einer universellen Historie über die Auseinandersetzung der Mächte der Finsternis mit den Mächten des Lichts, über den ewigen Kampf des Guten und des Bösen, wird. Indem Silbergleit die Erfahrung des Krieges universalisiert, interpretiert er ihn zugleich mit Hilfe von religiösen Kategorien. In seiner Auslegung wird der Krieg zu einer Prüfung, der die depravierte Menschheit unterworfen wird und zugleich zum Erschütterungsschlag, nach welchem die Menschheit ihre moralische Auferstehung feiern wird, wobei sich diese Restitution des Humanen konsequent auf dem Weg der christlichen Erneuerung im Geiste vollziehen wird.

Die Erfahrung des Krieges verbalisierend entzieht sich Silbergleit der Eindeutigkeit und einer direkten Benennung der Dinge; er beschreibt weder den Kriegslärm, noch das Bild der kämpfenden Armeen. In seiner poetischen Vorstellung ist der Krieg vor allem eine ausgebaute Metapher, welche die Kriegserfahrung in eine metaphysische Erfahrung transponiert.

Literaturverzeichnis

- Bieneck H., *Nachwort* [in:] *Der ewige Tag. Gedichte von A. Silbergleit*, Berlin 1978.
- Ein Buch vom Kriege*, Hrsg. P. Barsch, Schweidnitz 1916.
- Klin E., *Arthur Silbergleit. Ein bedeutender Lyriker und Publizist aus Gleiwitz*, „Zeszyty Eichendorffa / Eichendorff-Hefte“ 2008, no 24.
- Klin E., *Arthur Silbergleit – ein verkannter deutsch-jüdischer Dichter aus Oberschlesien* [in:] E. Klein, *Tradition und Gegenwart. Studien zur Literatur Schlesiens*, Würzburg 2001.
- Levi-Mühsam E., *Arthur Silbergleit und Paul Mühsam. Geschichte einer Freundschaft*, Würzburg 1994.
- Lexikon deutsch-jüdischer Autoren*, Hrsg. R. Hauer, Band 19, Sand – Stri, München 2005.
- Lubos A., *Geschichte der Literatur Schlesiens*, 3. Band, München 1974.
- Meckauer W., *Ein Sucher des Friedens. Zum 70. Geburtstag Arthur Silbergleits*, (26. Mai) [in:] „Aufbau“, vol XVII, No. 21 (25.05.1951).
- van Rahden T., *Juden und andere Breslauer: die Beziehungen zwischen Juden, Protestanten und Katholiken in einer deutschen Großstadt von 1860 bis 1925*, Göttingen 2000.

⁵⁵ A. Silbergleit, *Jehovas Grimm* [in:] A. Silbergleit, op. cit., *Das Füllhorn Gottes. Pastelle*, Berlin 1919, S. 100–102, hier S. 100.

Silbergleit A., *Dämon Krieg* [in:] A. Silbergleit, *Das Füllhorn Gottes. Pastelle*, Berlin 1919.

Silbergleit A., *Der Fremde* [in:] *Ein Buch vom Kriege*, Hrsg. P. Barsch, Schweidnitz 1916.

Silbergleit A., *Die Balalika*, Berlin 1920.

Silbergleit A., *Die Magd. Eine Legende*, Berlin 1919.

Silbergleit A., *Das Füllhorn Gottes. Pastelle*, Berlin 1919.

Silbergleit A., *Flandern*, Innsbruck 1916.

Tau M., *Arthur Silbergleit*, „Ost und West: illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum“ 1921, März, Heft 3–4.