

Nina Nowara-Matusik
Schlesische Universität, Katowice

Schöne Polin in lyrischer Verkleidung. Zu zwei Gedichten von Arthur Silbergleit

Auch wenn in den letzten Jahren einige Beiträge über den ober-schlesischen Dichter Arthur Silbergleit (1881?–1943) publiziert wurden (z.B. SEBESTA/SZYMİK 2014), bleibt sein Werk weitgehend unerforscht. Ähnlich verhält es sich mit der Biographie des Dichters, die zwar in groben Umrissen bekannt ist, in vielen Fragen aber immer noch ergänzender Informationen (ungewiss bleibt weiterhin sein Geburtsdatum) und Korrekturen bedarf. Die wohl zuverlässigste Wissensquelle über den Schriftsteller – das Buch *Arthur Silbergleit und Paul Mühsam. Zeugnisse einer Dichterfreundschaft* (LEVI-MÜHSAM 1994) – enthält zwar Wissenswertes, doch Einzelheiten werden darin ebenfalls nicht verzeichnet. Die einschlägigen Quellen berichten nichts Näheres über Silbergleits Kontakte zu Polen oder seine in die ober-schlesische Heimat unternommenen Reisen bzw. Aufenthalte in den polnischen (damals noch preußischen, österreichischen und russischen) Gebieten. Fest steht, dass der Dichter am Ersten Weltkrieg als freiwilliger Sanitäter teilnahm und zunächst im Westen (Flandern) und dann an der Ostfront wirkte¹. In dieser Zeit mag er sich auch in Warschau aufgehalten haben, was die in dieser Zeit entstandenen Gedichte *Warschau* und *Warschauer Synagoge* suggerieren. Während das zuerst genannte Gedicht eine Art Hommage an das nächtliche Leben der Stadt darstellt und auf Chopin und Mickiewicz rekurriert, findet man in *Warschauer Synagoge* das Porträt einer im Traum versunkenen Synagoge, welche zum Zeugen transzendenter Erfahrun-

¹ Silbergleits literarischem Umgang mit dem Ersten Weltkrieg ist mein Artikel „*Ein Haus schwankt aus dem Nebelrauch*“. Die Darstellung des Ersten Weltkriegs im Werk von Arthur Silbergleit (NOWARA-MATUSIK 2015) gewidmet.

gen gläubiger Juden wird. Den beiden lyrischen Texten ist gemeinsam, dass sie das Bild der polnischen Bevölkerung als einer Kulturnation beschwören. Die genannten Poeme entstammen dem Gedichtband *Bala-laika*, welcher, wie es darin heißt, „während des Weltkrieges geschrieben und als Privatdruck im Auftrage der Vereinigung Künstlerdank (Clauß-Rochs-Stiftung) durch die Buchdruckerei D. GOLDBERG in Polen für 100 Subskribenten gedruckt“ (SILBERGLEIT o. J.) wurde. Das Polenthema nimmt jedoch in dem insgesamt 27 Texte versammelnden Lyrikband keine vorherrschende Stellung ein: neben den erwähnten Poemen findet man darin nur noch vier Gedichte, die einen mehr oder weniger expliziten Polen-Bezug aufweisen: *Polnische Frauen*, *Die Schürze*, *Polnische Tänzerinnen* und *Polnisches Städtchen*. Während *Polnisches Städtchen* eine dem Impressionismus verpflichtete Momentaufnahme darstellt, die die Reaktion der Zivilbevölkerung eines galizischen Städtchens auf die Nachricht von Kriegstoten festhält, steht die im Titel des zweiten Gedichtes genannte Schürze metonymisch für eine polnische Bäuerin, die in sommerlicher Hitze der Feldarbeit nachgeht. In den beiden anderen Gedichten skizziert Silbergleit ein poetisches Konterfei polnischer Frauen, in welchem sich unverkennbare Spuren des in der deutschen Literatur weit verbreiteten Stereotyps der schönen Polin bemerkbar machen.

Der Ursprung des Stereotyps der schönen Polin liegt in der mittelalterlichen Legende über die polnische Königstochter Wanda, die einen deutschen Ritter nicht wollte und ihm durch Selbstmord entkam. Bereits in dieser Geschichte offenbart sich der Grundzug der schönen Polin: sie ist außerordentlich hübsch, verführerisch und anlockend, zugleich aber stolz, selbstbewusst und von einer unerschütterlichen Liebe für ihr Vaterland erfüllt. Das in der polnischen Literatur verbreitete Bild Wandas ist daher oft deckungsgleich mit dem Bild der schönen Polin. Ähnlich wie die Gestalt der schönen Polin deckt jene Wandas solche semantischen Felder wie Kampf, Sittlichkeit und Erotik ab (DEGEN 2007: 58). Die Attribute der schönen Polin können je nach Zeit und Autor variieren, positive Eigenschaften ins Negative umschlagen (die Polin kann auch als verschwenderisch, oberflächlich und hochmütig erscheinen, ihre Religiosität – meistens ist die Polin katholisch – in Scheinheiligkeit übergehen), doch als Inbegriff von Schönheit und erotischer Ausstrahlung bleibt das Stereotyp im Grunde konstant. Die wohl bekannteste und wirkungsmächtigste Charakterisierung der polnischen Schönen stammt von Heinrich Heine, welcher sich 1822 in seinen Reiseberichten (im Kapitel *Über Polen*) mit unverkennbarer Ironie vor den „Weichsel-Aphroditen“ beugt: „Jetzt aber knien Sie nieder, oder wenigstens ziehen Sie den Hut ab – ich spreche von Polens

Weibern“². Der polnische Germanist Hubert ORŁOWSKI (1998) spricht in diesem Kontext von einem Stereotyp der langen Dauer, das neben den Stereotypen der polnischen Wirtschaft und Polens als Opfer zu den Grundvorstellungen der Deutschen über die Polen gehört, während Grażyna KRUPIŃSKA (2007) zu der Schlussfolgerung kommt, dass das Attribut „schön“ in Bezug auf die Polin fast wie ein Pleonasmus wirke. Eine Variante des Stereotyps ist das der Polin als tiefgläubiger Mutter, die in Umbruchszeiten zur „Mutter aller Rebellion“ (SZYROCKI 1975: 5) wird und ihre Söhne aus Liebe für das Vaterland aufs Schlachtfeld schickt.

Geschichtliche Umwälzungen und Veränderungen in den Relationen zwischen der deutschen und polnischen Nation bleiben nicht ohne Einfluss auf die literarische Umsetzung und Funktionalisierung des Stereotyps der schönen Polin. In dem Zeitraum, in dem Silbergleits Gedichte veröffentlicht wurden, lässt sich ebenfalls eine Veränderung des Bildes der schönen Polin beobachten. In der Periode, die mit dem Völkerfrühling ansetzt und bis ungefähr 1914 andauert, wird die Polin häufiger in nationalen Kategorien beschrieben. Der ihr bis dahin zugesprochene Patriotismus (sichtbar vorzugsweise in den sog. *Polenliedern* des 19. Jahrhunderts) erweist sich als eine bedrohliche Eigenschaft, die die preußische Herrschaft gefährdet (WILL 1983: 41). Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs wird das Bild der Polin wieder nuanciert, was sich unter anderem aus dem Einfluss der preußischen Kriegspropaganda ergibt. Wie Anna Kochanowska-Nieborak ausführt, gewinnt die in dieser Zeit für die deutsche Gesellschaft besonders akute Frage der Loyalität der polnischen Bewohner der preußischen Teilungsgebiete besondere Priorität³. Die deutsche Heeresleitung versucht, die Polen „wieder als staaterhaltendes Element zu beschwören und auch in den 1915 deutsch besetzten russisch-polnischen Territorien die Fiktion einer deutschen Polenfreundlichkeit zu verbreiten [...]“ (JAWORSKI 2000: 84). Als die deutsch-österreichischen Truppen das sog. Kongresspolen besetzen, wird die Frage der polnischen Unabhängigkeit mit besonderer Intensität verhandelt, da die Kooperation mit dem bisherigen Feind von besonderer Bedeutung im Kampf gegen das Russische Reich ist. Als gemeinsamer, deutsch-österreichisch-polnischer Feind wird von nun an Russland als Gewaltherrscher⁴ dargestellt. Vor diesem Hintergrund verwundert es daher nicht, dass an die polnische Opferbereitschaft, Freiheit- und Vaterlandsliebe mit besonderer Intensität appelliert wird (BRAUN 2015: 207, 220).

² HEINE 2016.

³ KOCHANOWSKA-NIEBORAK 2016.

⁴ SILBERGLEIT stellt dagegen die Russen konsequent als eine Kulturnation dar, was sich u.a. in den Gedichten *Tolstoi* und *Russlands Seele* aus dem Band *Balalaika* zeigt.

Der am Ersten Weltkrieg als Sanitäter beteiligte Dichter Arthur Silbergleit scheint insofern der deutschen Propaganda zu unterliegen, als er in seinen Gedichten die Polen in einem konsequent positiven Lichte darstellt. Auch sein Blick auf die polnischen Frauen zeugt eher von Polenfreundlichkeit als von -feindlichkeit, was übrigens ebenfalls aus seiner Herkunft resultieren mag: er kam ja in einem deutsch-polnischen Grenzraum (Gleiwitz) zur Welt, in dem er auch seine Kindheit und Jugend verbrachte. Sein Umgang mit dem Motiv der schönen Polin erschöpft sich jedoch nicht lediglich in der positiven Besetzung dieser Figur: gekleidet in eine bild- und metaphernreiche Sprache, öffnet sich das Motiv für andere, auch jenseits des Stereotyps liegende Auslegungsmöglichkeiten. Dieser Prozess soll im Folgenden am Beispiel der bereits genannten Gedichte *Polnische Frauen* (SILBERGLEIT o. J.: 19) und *Polnische Tänzerinnen* (SILBERGLEIT o. J.: 25) diskutiert werden.

Polnische Frauen

Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern
 Mit glockenhaft sich rundenden Gewändern
 Und schauen tief in Schacht und Schacht hinein.
 Wie träges, dunkles Wasser fließt ihr Sein,
 Gekräuselt selten von der Sorge Stein.

Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern
 Von larchen-, lenz- und lebensfrohen Ländern,
 Und ihre Augen glühn im Widerschein
 Von Fluren, die in Sonnengunst gedeihn
 Voll herber Früchte und voll süßem Wein.

Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern,
 Doch ihre schlanken, jungen Töchter schlendern
 In den Alleen Arm in Arm zu zwein
 Und lassen sich von kecken Buhlen frein
 Und lieben Prunk und Putz wie Papagein.

Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern
 Und ziehen im Festtagsschmuck mit bunten Bändern
 Zur Kirche hin am wilden Wiesenrain
 Und schlummern oft beim Wort des Popen ein
 Im Sonnen- und Madonnenheiligschein.

Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern
 Und haschen nach den schönsten Himmelspfändern;
 Doch wenn die Wolken ohne Sternenschein,
 Dann saugen sie der Nächte Schwermut ein
 Und singen abenddunkle Melodein.

In dem Gedicht werden zwei Typen von Polinnen ausgesondert und gegeneinander ausgespielt: die polnischen Mütter und ihre Töchter, wobei der Schilderung der Mütter deutlich mehr Platz eingeräumt wird. Die Wichtigkeit der Mütter wird bereits in der sich in jeder Strophe wiederholenden Zeile – „Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern“ –, die man als einen Refrain ansehen kann, unterstrichen. Die sich wiederholende Zeile prägt sich so leicht ein und lässt die in ihr enthaltene Aussage als das am meisten auffallende Attribut der polnischen Mütter wahrnehmen: sie seien in erster Linie träumerische, der Realität entrückte Wesen, welche sich mit Vorliebe an Orten aufhalten, die man als Übergangsorte bezeichnen kann: bedenkt man, dass der Brunnen im Gedicht die Grenze zwischen der sichtbaren und verborgenen Welt markiert, so evoziert er als Denkfigur das Bild des fließenden Übergangs, einer transitorischen Grenzsituation. Der Brunnen lässt zugleich die assoziative Verbindung mit dem Wasser aufkommen, was durch den Vergleich „Wie träges, dunkles Wasser fließt ihr Sein“ noch verstärkt wird. Das fließende Wasser lässt wiederum den Gedanken an den ewigen Kreislauf aufkommen: das träge Sein der Frauen scheint keinen Veränderungen zu unterliegen, wobei es im sichtbaren – sich in der zweiten Strophe manifestierenden – Kontrast zu den Träumen der Frauen steht. Während ihre Existenz „träge“ ist, wimmelt es in den Träumen der Frauen von Unbekümmertheit, Freude, Frische, Anmut und Jugend. Die imaginierte, vom Frühling beherrschte Gegend steht im Gegensatz zu der gegenwärtigen Lage der Frauen, die sich in ihren Augen widerspiegelt: ihr Blick streift die Fluren, auf denen man bereits die Zeichen des kommenden Herbstes sehen kann, wobei die herben Früchte und der süße Wein eine Stimmung des Vergehens und des langsam voranschreitenden Verfalls evozieren. Zwischen dem imaginierten Frühling und dem in der Realität verwurzelten Herbst besteht ein markanter Zusammenhang: vom Frühling, der Zeit aufblühenden Lebens, zum Herbst, der Zeit des Welkens und Absterbens, scheint nur noch ein kleiner Schritt im Kreislauf des ewigen Lebens zu bestehen.

Auch das äußere Erscheinungsbild der polnischen Frauen evoziert die Vorstellung des ewigen Kreislaufs, zumal die Gewänder der Frauen „glockenhaft“ und „rund“ sind: diese Epitheta unterstreichen das Ovale, Runde, ja das Ausladende an der Gestalt der Mütter, das näher Nicht-Fassbare und Nicht-Bestimmte. Jene Formlosigkeit gleicht wiederum der Unmöglichkeit, dem Wasser eine Gestalt abzugewinnen, das erst durch die äußere Form feste Konturen gewinnen kann. Das Symbol des Kreises schimmert so unterschwellig im Gedicht durch: der Kreis als ein Zeichen der Unendlichkeit lässt das Mütterliche als eine seit Ewigkeit bestehende Substanz wahrnehmen, die angesichts des irdischen Seins in ihrem Dasein unberührt bleibt, in Ewigkeit fortbestehen wird.

Daher wundert es nicht, dass derart aufgefasste Weiblichkeit auf jegliche Anfechtungen des Lebens mit einem auffallenden Stoizismus reagiert: ihr Dasein ist nämlich „Gekräuselt selten von der Sorge Stein“. Die ins Innere des Brunnens schauenden Frauen scheinen an der äußeren Welt nicht interessiert zu sein. Sie machen den Eindruck, als ob sie die tiefsten Geheimnisse des Wassers, das man vielleicht mit dem Leben in eins setzen kann, erkunden möchten. Der Blick der Mütter scheint immer tiefer, beinahe zu einem geheimnisvollen Ursprung vorzudringen, was sie als weise und kundige Frauen wahrnehmen lässt, welche die Geheimnisse des Lebens zu ergründen suchen.

Um eine neue Komponente wird das Bild der Mütter in der vierten Strophe bereichert: obwohl sie – ihren Töchtern ähnlich – bunt angezogen an die Öffentlichkeit treten, tun sie dies freilich aus einem anderen Grund als ihre Töchter: sie wollen nicht die Aufmerksamkeit auf sich lenken, sondern den Kontakt mit der Transzendenz suchen. Der Gang in die Kirche lässt darauf schließen, dass die Mütter eher überpersönliche oder auf jeden Fall überirdische Ziele anstreben. Ihre Verbindung mit der Transzendenz suggeriert darüber hinaus der „Madonnenheiligschein“, in dem sie „einschlummern“: abgesehen davon, ob der Heiligschein sie umgibt oder nur ein Widerschein ist, so scheinen sie doch eine Art heilige Aura auszustrahlen und somit eine harmonische Verbindung mit dem heiligen Raum der Kirche einzugehen.

Die hier angesprochenen Aspekte werden in der letzten Strophe vertieft und entwickelt: in ihren Träumen „haschen“ die Mütter nach „Himmelspfändern“, wodurch sie den Eindruck machen, als ob sie das himmlische Dasein anziehen würden: zwischen den Müttern und der jenseitigen Welt scheint eine geheime Verbindung zu bestehen. Die „Himmelspfänder“ könnte man ebenfalls als eine metaphorische Bezeichnung der Sterne betrachten (dies suggeriert vor allem die nachkommende Zeile: „Doch wenn die Wolken ohne Sternenschein“), zu denen die Mütter, erfüllt von einer inbrünstigen Sehnsucht nach der Berührung des Unfassbaren, greifen wollen. Ihr Blick ist diesmal in die entgegengesetzte Richtung gelenkt: *per aspera ad astra*, also anders als in der ersten Strophe nicht in die Tiefen, sondern in unerreichbare Höhen. Ähnlich aber wie in der ersten Strophe mutet der in die Höhen schweifende Blick wie ein Wunsch an, den geheimnisvollen Raum jenseits des Irdischen zu berühren.

Nicht ohne Bedeutung ist ebenfalls die Tatsache, dass die die Mütter umhüllende Finsternis sie melancholisch werden und traurige Lieder singen lässt. Die so evozierte bedrückende Stimmung steht in einem assoziativen Verhältnis zu dem Bild, das in der ersten Strophe beschworen wurde: während das irdische Sein nicht der Sorge wert sei, scheint

der Gedanke ans Jenseits eine gewisse Unruhe aufkommen zu lassen. Es ist aber nicht das Jenseits als solches, das das innere Gleichgewicht der Mütter ins Schwanken bringt, sondern das Bewusstsein des sternlosen Himmels: beunruhigend und furchteinflößend ist vielmehr der Gedanke an ein Jenseits ohne sichtbares Zeichen Gottes, die Gefahr, in eine gott- und sinnentleerte Welt hinausgleiten zu können.

Sucht man all die genannten Attribute in einem Vorstellungsbild zu vereinen, so skizziert das Gedicht das Bild einer mythisch-ursprünglichen, in sich ruhenden Weiblichkeit, die der einer griechischen Parze oder germanischen Norne gleicht. Verfolgt man diesen Gedanken etwas weiter, scheinen die polnischen Mütter mit der archetypischen Großen Mutter, der Hüterin allen Lebens, verwandt zu sein. In diesem Sinne entsprechen sie nicht dem Stereotyp der schönen Polin. Ihre Schönheit wird nicht nur durch die äußere Makellosigkeit erzeugt, sondern ist eine Art besondere Anmut, die sich aus ihrer edlen Natur ergibt. Was hier ebenfalls nicht dem Stereotyp entspricht, ist die Tatsache, dass die Mütter nicht katholisch sind: die Predigt in der Kirche hält ein Pope, also ein orthodoxer Geistlicher, was darauf schließen lässt, dass die Frauen ebenfalls zu einer orthodoxen Kirche gehören. Die Konfession scheint aber in diesem Zusammenhang keine große Rolle zu spielen, denn in den Vordergrund drängt sich vor allem der Gedanke, dass die polnischen Mütter quasi vergeistigte Wesen sind.

In krassem Gegensatz zu den am Brunnen weilenden Müttern werden ihre Töchter dargestellt. Während die Mütter ein statisches Bild abgeben, werden ihre Töchter im Moment der Bewegung dargestellt (sie schlendern durch die Alleen). Markant ist darüber hinaus die Tatsache, dass die Töchter im Unterschied zu den vereinsamten Müttern Begleitung haben: sie lassen sich von jungen Männern umwerben. Anders als ihre Mütter, welche ihnen gewissermaßen sittlich überlegen sind, sind sie stärker nach außen gerichtet, sie schätzen eher den äußeren Schein: „sie lieben Prunk und Putz wie Papageien“. Die hier zitierte Alliteration, insbesondere das Hendiadyoin „Prunk und Putz“, macht auf die nach außen hin repräsentierte, ausschließlich durch das Materielle erzeugte Schönheit aufmerksam, die in den Augen des lyrischen Ich keinerlei Wert hat: sie lässt die schön und auffallend gekleideten und geschmückten Frauen wie bunte Schemen wahrnehmen, welche auf das Hier und Jetzt konzentriert sind und gleich einer Eintagsfliege bald verschwinden werden. Die Töchter entsprechen insofern dem Stereotyp der schönen Polin, als ihre hervorstechenden Merkmale die äußere Schönheit und kokettierendes Gebaren sind.

Einen ähnlichen Frauentypus scheint auf den ersten Blick das Gedicht *Polnische Tänzerinnen* zu skizzieren:

Polnische Tänzerinnen

Wild wie ihr Blut in schwülen Liebesnächten,
 aufrasend unter raschelndem Gewand,
 Zigeunerhaft, mit wirr zerwühlten Flechten,
 Blitzsprühend, in den Adern Fieberbrand,
 So stürmen sie entfesselt hin zur Bühne,
 Ihr Herz ganz Taumel, Tanz und toller Takt,
 Ihr Haupt umzucken tigeraugengrüne
 Lichtkränze aus Topase und Smaragd.

Und ihre Schleier glühn in Farbenflammen,
 In siebenfacher Strahlenwerferpracht,
 Entfliehen flirrend, schließen sich zusammen,
 Zu buntem Bund aus Tausendeinernacht
 Und rauschen unter klirrenden Juwelen
 Dem menschenschwarzen, hochgewölbten Haus
 Den Aufruhr ihrer aufgepeitschten Seelen
 In hymnenhaften, heißen Tänzen aus.

Und ihre jungen, schlanken Glieder singen
 Die Rhythmen höchster Hingerissenheit;
 Gewänder wehen, wirbeln, schwirren, schwingen,
 Gleich Karusselln bunter Seligkeit.
 Und wie sie rundum rennend sich umrasen,
 Bald haschen und bald fliehen im Rollentausch,
 Enttaumelt den verzückten Tanzekstasen
 Der Tänzerinnen Lust- und Liebesrausch.

Oft aber ducken sie zerkrampft den Nacken,
 Als schreckten sie Dämone über sich:
 Das Geißelsausen peitschender Kosaken
 Und Mörderhände reif zum Messerstich.
 Sie flackern auf vor Satans Melodien,
 Die Schleier flattern rauschend Flüche aus,
 Und ihre heißgehetzten Seelen fliehen
 Entgöttert aus dem geisterschwarzen Haus.

Ähnlich wie die Töchter in *Polnische Frauen* werden die Tänzerinnen vorzugsweise durch ihr äußeres Erscheinungsbild charakterisiert. In seiner Charakterisierung geht aber der Sprecher ein Stück weiter, indem er stärker ihre Körperlichkeit akzentuiert. Auffallend ist an den Tänzerinnen das Wilde und Animalische („tigeraugengrüne Lichtkränze“), das sich im Tanzvergnügen bemerkbar macht. Die Entfesselung aller Sinne im Tanz kommt dabei dem Liebesrausch gleich, welcher das Bild einer vor Sinnlichkeit überschäumenden, ungezähmten Weiblichkeit entstehen

lässt. Die sinnliche Erfahrung wird ebenfalls auf der formalen Ebene des Gedichts akzentuiert: die Lautmalerei „aufrasen unter raschelndem Gewand“ macht die wilden Bewegungen der Tänzerinnen beinahe hörbar und die Alliteration „Taumel, Tanz und toller Takt“, verbunden mit dem regelmäßigem Aufbau des Gedichts, erzeugt nicht nur einen unüberhörbaren Rhythmus, sondern auch einen tranceähnlichen Zustand.

Doch das Tanzerlebnis scheint ebenfalls ein Genuss der Freiheit zu sein, den suggestiv das Bild der „zerwühlten Flechten“ zum Ausdruck bringt. Das Auseinandergehen der festgesetzten (bürgerlichen) Ordnung legt darüber hinaus das in diesem Kontext subversiv wirkende Adjektiv „zigeunerhaft“ nahe – wie Zigeuner sind die Tänzerinnen nicht an einen Ort gebunden und dadurch keiner Obrigkeit unterworfen, welcher sie sich durch ihre stetige Bewegung entziehen. Nichtsdestoweniger wird ihr Tanz als ein Spektakel des Lichts und der Geräusche in Szene gesetzt, wobei dieser Eindruck in der nächsten Strophe noch vertieft wird.

In der zweiten Strophe konzentriert sich der Sprecher auf die Schilderung der Lichteffekte und das Farbenspiel, das die bunten Kleider und der Schmuck der Frauen, die im Rampenlicht stehen, erzeugen. Diesmal aber gehen diese Effekte über die Ebene des Realistischen hinaus und schaffen einen Raum an der Grenze zum Unwirklichen, ja Märchenhaften („aus Tausendeinernacht“), das im Laufe des Geschehens ins Unheimliche kippt („geisterschwarzes Haus“). Nicht weniger wichtig sind die Lauteffekte, die akustische Ausmalung des Tanzes, der an seiner hörbaren Hektik nichts einbüßt. Doch mitten in dem wilden Tummeln erfolgt ein sichtbarer Wechsel der Perspektive: war der Sprecher bis zu dem jetzigen Moment bemüht, das äußere Erscheinungsbild der Tänzerinnen nachzuzeichnen, dringt jetzt sein Blick in das Innere der tanzenden Gestalten vor, um ihrem seelischen Zustand Ausdruck zu verleihen. Der wilde Tanz erweist sich nicht als ein selbstgenügsamer, körperzentrierter Bewegungsakt, sondern dient der Veräußerlichung der inneren Vorgänge. Der Tanz als ein Medium berichtet vom „Aufruhr“ der „aufgepeitschten Seelen“ – das durch die metonymische Zusammenstellung der Peitsche und des Aufruhrs evozierte Bild des sich auflehrenden Sklaven, der an seinen Fesseln zu rütteln wagt, lässt gleich an die historische Lage Polens denken und die polnischen Tänzerinnen als Vertreterinnen eines unterdrückten Volkes wahrnehmen. Dem rebellischen Zug der Polinnen schließt sich dabei die „Hymnenhaftigkeit“ ihres Tanzes an, wobei die hymnische Gestaltung ihres Tanzes in diesem Kontext vielsprechend ist: begriffen als Hymne liest sich ihr Tanz wie ein Preisgesang auf die Freiheit des Körpers und der Sinne.

Seinen Höhepunkt erreicht das Spektakel in der dritten Strophe: das Gefühl der Ekstase lässt an die dionysischen Bacchanalien, das Fest un-

begrenzter Ausgelassenheit, denken. Die Tänzerinnen lassen sich dabei kaum voneinander unterscheiden und verlieren ihre Individualität zugunsten eines kollektiven Vorstellungsbildes: sie bilden ein buntes Durcheinander aus visuellen und akustischen Eindrücken. Auf der einen Seite liest sich die Strophe daher wie ein impressionistisches Stimmungsbild, auf der anderen jedoch wird diese impressionistische Statik durch eine expressionistische Dynamik⁵ (erzeugt vorzugsweise durch die Anreihung von Verben der Bewegung) gesprengt: die Momentanaufnahmen sind von solcher Hektik, dass sie beinahe einen filmischen Effekt erzeugen.

Umso stärker sticht dann die letzte Strophe hervor, in der das lyrische Ich die wilde Sinnesraserei unterbricht und das Geschehen quasi entschleunigt. Die Stimmung wird hier deutlich polarisiert und die rückhaltlose Hingabe weicht einem ängstlichen Innehalten, das das Gefühl drohender Gefahr auslöst. Das Bild der bedrohlichen Peitsche kehrt wieder, wobei diesmal die Gefahr deutlich an Intensität zunimmt: die potenzielle Misshandlung mündet in eine Todesdrohung. Auch diesmal wirkt das Bild sehr suggestiv: die lauernde Gefahr seitens unheimlicher Kosaken, die mit dem Satan im Bunde zu stehen scheinen („Satans Melodien“), lässt die Tänzerinnen als Leibeigene einer fremden Macht wahrnehmen, die über ihr Leben und ihren Tod beliebig verfügen kann. Die antithetische Gegenüberstellung – Polinnen als leibeigene Sklaven und Kosaken als Schergen dämonischer Machthaber – lässt wieder einmal den Gedanken an die Besatzung Polens aufkommen, wobei hier der Unterdrücker, versinnbildlicht in der Gestalt der peitschenden Kosaken, deutliche, russenähnliche Züge gewinnt. Das einzige Verteidigungsmittel gegen den lauernden Feind ist aber weiterhin der Tanz, der diesmal der Verbalisierung des Fluches dient („Die Schleier flattern rauschend Flüche aus“). Die Verfluchung scheint jedoch nicht im Stande zu sein, die teuflischen Mächte aufzuhalten: angesichts der unausweichlich kommenden Gefahr, die einer hetzenden Meute gleichkommt („heißgehetzte Seelen“), bleibt den polnischen Tänzerinnen nur noch die Flucht übrig. Dass die Seelen der Tänzerinnen „entgöttert“ aus dem „geisterschwarzen Haus“ fliehen, weist unmissverständlich darauf hin, dass es sich nicht bloß um eine physikalische Fluchtbewegung im Raum handelt, sondern dass es ein Fliehen aus sich selbst bzw. ein Außer-sich-Geraten ist, das die Seele sich von sich selbst entfremden lässt und sie folglich in einen fast schizophrenen Zustand versetzt. Dies suggeriert vorzugsweise das Epitheton „geisterschwarzes Haus“, das einen markanten Wandel in der

⁵ Laut Eugeniusz Szymik sei die für die Romantik typische frenetische Poetik („romantyczny frenetyzm“) ein Grundzug der Lyrik von Silbergleit (SEBESTA/SZYMİK 2014: 51). Ich gewinne dagegen den Eindruck, dass es vielmehr die expressionistische Poetik der Entgrenzung ist.

Wahrnehmung des sie umgebenden Raumes markiert: war noch in der ersten Strophe das Theaterhaus voll von Menschen („menschenschwarzes, hochgewölbtes Haus“), so treten in der letzten Strophe Geister an die Stelle der Menschen. Das noch in der ersten Strophe unbekümmerte Erlebnis des Tanzes weicht so dem bedrückenden Gefühl des Ausgeliefertseins an unheimliche Mächte, welche desto bedrohlicher wirken, als sie sich sogar der Seele der Menschen zu bemächtigen scheinen.

Silbergleit bedient sich hier einer Reihe von Vorstellungsbildern, welche mit dem Motiv der schönen Polin aufs Engste verzahnt sind: die tanzenden Polinnen schäumen fast vor Sinnlichkeit, wobei das Erotische ihr am meisten auffallendes Attribut ist. Weniger einprägsam, dafür aber unterschwellig präsent, ist die Koppelung der polnischen Frauen an das Schicksal der ganzen Nation, die sich unter dem Joch der fremden Herrschaft in aussichtslosen Aufständen aufreißt. Die Tänzerinnen werden jedoch nicht zu Müttern der Rebellion und sie schicken nicht ihre Söhne in den Kampf für das heißgeliebte Vaterland. Im Gegenteil: sie wagen selbst den Widerstand, wobei sie den eigenen Körper ins Spiel bringen, welcher im ekstatischen Tanz ihre Protesthaltung ausdrückt. So gewinnt das anfangs stereotyp anmutende Bild der ungezähmten, auf das Körperliche reduzierten Polin eine neue Dimension: die Polinnen begnügen sich nicht mit der Opferrolle, sondern versuchen, sich von den ihnen auferlegten Zwängen zu emanzipieren, auch wenn ihnen letzten Endes die Opferrolle zum Verhängnis wird.

Vergleicht man die beiden Gedichte, fällt auf, dass der Dichter Konterfeis der Polinnen entwirft, die in großem Maße mit dem Stereotyp der schönen Polin deckungsgleich sind – akzentuiert werden sowohl ihre äußere als auch innere Schönheit, ihre Verführungskünste und die sinnliche Aura, ansatzweise und eher unterschwellig auch ihr Ausgeliefertsein an das Schicksal der ganzen Nation. Nicht zu übersehen ist jedoch die Tatsache, dass die polnischen Frauen – mit Ausnahme der Töchter in dem Gedicht *Polnische Frauen* – als Wirklichkeitsferne, an der Grenze zwischen der Realität und dem Traum angesiedelte Wesen dargestellt werden. Sie scheinen eher Produkte der poetischen Einbildungskraft als mimetische Abbildungen realer Gestalten zu sein. In dieser lyrischen Verkleidung entgleiten sie der nationalen Etikettierung und somit der Vereinnahmung durch tagesaktuelle, darunter propagandistische Zwecke.

Literatur

- BRAUN Brigitte (2015): *Die deutsche Lösung der polnischen Frage. Deutsche Filme im Kampf um polnische Herzen im Ersten Weltkrieg*. In: BRAUN Brigitte/ DĘBSKI Andrzej/GWÓZDŹ Andrzej (Hg.): *Unterwegs zum Nachbarn. Deutsch-polnische Filmbegegnungen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier: 207–222.
- DEGEN Andreas (2007): *Patria und Peitsche. Weiblichkeitsentwürfe in der deutschen Wanda-Figur des 19. Jahrhunderts*. In: *Convivium – Germanistisches Jahrbuch Polen*: 57–78.
- HEINE Heinrich (2016): *Reisebilder*. In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/reisebilder-393/129> (25.07.).
- JAWORSKI Rudolf (2000): *Zwischen Polenliebe und Polenschelte. Zu den Wandlungen des deutschen Polenbildes im 19. und 20. Jahrhundert*. In: ASCHMANN Birgit/SALEWSKI Michael (Hg.): *Das Bild des „Anderen“. Politische Wahrnehmung im 19. und 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag: 80–89.
- KOCHANOWSKA-NIEBORAK Anna (2016): *Piękna Polka*. In: *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*. In: <http://www.polska-niemcy-interakcje.pl/articles/show/66> (25.07.).
- KRUPIŃSKA Grażyna (2007): *Das Motiv der „schönen Polin“ in der neuesten deutschen Literatur*. In: SCHMITZ Walther in Verbindung mit JOACHIMSTHALER Joachim (Hg.): *Zwischeneuropa/Mittleuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes*. Dresden: Thelem.
- LEVI-MÜHSAM Else (1994): *Arthur Silbergleit und Paul Mühsam. Zeugnisse einer Dichterfreundschaft. Ein Zeitbild. Eine Publikation der Stiftung Kulturwerk Schlesien*. Würzburg: Bergstadtverlag Korn.
- NOWARA-MATUSIK Nina (2015): *„Ein Haus schwankt aus dem Nebelrauch“*. Die Darstellung des Ersten Weltkriegs im Werk von Arthur Silbergleit. In: *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* Vol. 10, Issue 1: 15–25.
- ORŁOWSKI Hubert (1998): *Polnische Wirtschaft. Nowoczesny niemiecki dyskurs o Polsce*. Przekł. Izabela SELLMER, Sven SELLMER. Olsztyn: Wspólnota Kulturowa BORUSSIA.
- SEBESTA Jadwiga/SZYMIEK Eugeniusz (2014): *Na zachód od Edenu... czyli mit Górnego Śląska oczyma niemieckojęzycznych pisarzy i poetów – emigrantów (Max Tau – Bruno Arndt – Arthur Silbergleit)*. Cieszyn: Oficyna Drukarsko-Wydawnicza AKANT S.C.
- SILBERGLEIT Arthur (O. J.): *Die Balalaika*. Berlin: Eigenbrödlervlag.
- SZYROCKI Marian (1975): *Das Bild des Polen in der deutschen Literatur und das Bild des Deutschen in der Literatur der VR Polen*. Düsseldorf: Fraternité Mondiale.
- WILL Arno (1983): *Kobieta polska w wyobraźni społeczeństw niemieckiego obszaru językowego od XIV w. do lat trzydziestych XX w.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.

Schöne Polin in lyrischer Verkleidung. Zu zwei Gedichten von Arthur Silbergleit

Zusammenfassung: In dem Artikel wird dem Motiv der schönen Polin in zwei Gedichten des oberschlesischen Dichters Arthur Silbergleit nachgegangen. Die Gedichte werden einer eingehenden textnahen Analyse unterzogen, wobei der leitende Gedanke die Frage nach dem stereotypen Gehalt der von Silbergleit kreierten Frauenbilder ist. Die angestellten Überlegungen führen zu dem Fazit, dass der Dichter sich um ein jenseits bloß nationaler Kategorien liegendes Bild der Polinnen bemüht und sie in erster Linie als realitätsentrückte, in einem Zwischenreich beheimatete Wesen imaginiert.

Schlagwörter: Arthur Silbergleit, Lyrik, schöne Polin, Stereotyp

Piękna Polka w lirycznym przebraniu. O dwóch wierszach Arthura Silbergleita

Streszczenie: Autorka analizuje motyw pięknej Polki w dwóch wierszach Arthura Silbergleita. Z analizy wynika, że konstrukcja postaci kobiecych wykracza poza stereotypowe ramy postrzegania Polek w kategoriach narodowych. Zostały one bowiem przedstawione jako istoty zadomowione w przestrzeni między rzeczywistością a snem, co uniemożliwia wykorzystanie ich do bieżących potrzeb politycznych w okresie I wojny światowej.

Słowa kluczowe: Arthur Silbergleit, liryka, piękna Polka, stereotyp

A Beautiful Polish Woman in a Lyrical Costume. On Two Poems by Arthur Silbergleit

Abstract: The author analyses the motif of a beautiful Polish woman in two poems by Arthur Silbergleit. The analysis shows that the structuring of female personas goes beyond the stereotypical frames of perceiving Polish women in national categories, since they have been portrayed as beings settled between the reality and the dream, which makes it impossible to use them for the current political needs during the First World War.

Keywords: Arthur Silbergleit, poetry, beautiful Polish woman, stereotype

Nina Nowara-Matusik, Dr. habil., geb. 1980, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanistischen Institut der Schlesischen Universität in Katowice. 2008: Promotion über Frauenbilder im Prosawerk Ina Seidels. Publikationen zu F. Schiller, G. Hauptmann, H. Bienek, I. Seidel („da die Tränen der Frauen stark genug sein werden“, *Zum Bild der Frau im Erzählwerk Ina Seidels*, Katowice 2016), A. Scholtis, E. Hilscher, M.L. Kaschnitz; Übersetzungen in den Bereichen Literatur-, Kultur- und Filmwissenschaft. Forschungsschwerpunkte: Gender Studies, Literatur von Frauen, phantastische Literatur, die deutschsprachige Literatur in Schlesien. Habilitationsprojekt: Künstlerproblematik im Werk von Eberhard Hilscher.

Nina Nowara-Matusik, doktor habilitowany nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego, w roku 2008 doktorat na temat postaci kobiecych w prozie Iny Seidel („*da die Tränen der Frauen stark genug sein werden*“, *Zum Bild der Frau im Erzählwerk Ina Seidels*, Katowice 2016), publikacje na temat twórczości F. Schillera, G. Hauptmanna, H. Bienka, A. Scholtisa, E. Hilschera, M.L. Kaschnitz, tłumaczenia w zakresie literaturoznawstwa, kulturoznawstwa i filmoznawstwa, zainteresowania badawcze: *Gender studies*, literatura kobieca, literatura fantastyczna, niemieckojęzyczna literatura na Śląsku, opublikowała rozprawę habilitacyjną na temat problematyki artysty w twórczości Eberharda Hilschera.
