

УДК 82-32. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-3-153-161. ББК Ш33(0)6-3+Ш33(0)6-44.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

THE PLOT OF RAILWAY ACCIDENT IN THE SHORT STORIES BY L. FRANK AND A. POLGAR

Nataliya E. Seibel

South Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6840-8286>

Abstract. The article examines the plot of accident as an ideal way to laconically reflect the moral-ethical state and historical situation in which the society described by the author finds itself. It is stated that the stories under analysis “Im letzten Wagen” by L. Frank and “Auf dem Balkon” by A. Polgar reflect the features of expressionism both on the ideological and the artistic levels. The author analyzes the system of images of the stories and notes that with the typification common to both authors, Frank tends to depict all social strata and give the broadest possible description of the socio-historical situation, while Polgar focuses his attention on the intellectual elite, “spiritual people”, showing their inhumanity and lack of spirituality. Particular emphasis in both cases is placed on female characters. A pregnant banker’s wife in the short story by Frank is an alternative character: against the background of the accident, she is depicted as an earthly Madonna, who epitomizes love and foresees the truth. In Polgar’s short story, a woman of the world is the embodiment of frivolity and stupidity; she embodies the extreme degree of indifference. The study has revealed the similarity of the chronotopic organization of the texts. In both cases, the authors do not localize the plot within the framework of a station or railway, no matter how significant this chronotope may be, but fit the train accident into a broad natural – cosmic – context. In this regard, the fallen masks that hid the egoism of the characters reveal not only specific historical issues. Indifference is interpreted as a universal human problem. God and nature are powerless against it. The study has found that expressiveness and accident-centered nature of the texts are expressed through a common set of techniques. Thus, text fragmentation is represented by montage in the text by Frank, and by parcellation and syntactic parallelism in the text by Polgar. Both authors consistently build the aural, visual and olfactory canvas of their texts, in which they tend towards bright, loud, and ecstatic characteristics. Human selfishness and callousness are also expressed in the animalistic nature of the texts.

Keywords: expressionism; accident; typology; plot; short story; L. Frank; A. Polgar

For citation: Seibel, N. E. (2024). The Plot of Railway Accident in the Short Stories by L. Frank and A. Polgar. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 3, pp. 153–161. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-3-153-161.

СЮЖЕТ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОЙ КАТАСТРОФЫ В РАССКАЗАХ Л. ФРАНКА И А. ПОЛЬГАРА

Сейбель Н. Э.

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

(Челябинск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6840-8286>

SPIN-код: 2940-5240

Аннотация. В статье рассматривается катастрофический сюжет как идеальный способ концентрированно отразить нравственно-этическое состояние и историческую ситуацию, в которой находится описываемое авторами общество. Констатируется, что анализируемые рассказы «В последнем вагоне» Л. Франка и «На балконе» А. Польгара отражают черты экспрессионизма как на идеологическом, так и на художественном уровне. Анализируется система образов рассказов и подчеркивается, что при общей для обоих авторов типизации Франк стремится представить все социальные слои и дать как можно более широкую характеристику социально-исторической ситуации, в то время как Польгар сосредотачивает свое внимание на интеллектуальной элите, «людях духа», показывая их бесчеловечность и бездуховность. Особый акцент в обоих случаях делается на женских образах. У Франка беременная жена банкира – альтернативный образ: на фоне катастрофы она рисуется земной Мадонной, воплощает любовь и провидит истину. У Польгара светская дама – воплощение легкомыслия и глупости, она воплощает крайнюю степень безразличия. Выделяется сходство хронотопической организации текстов. В обоих случаях авторы не локализируют сюжет в рамках вокзала или железной дороги, сколь бы ни был значим этот хронотоп, а вписывают крушение поезда в широкий природный – космический – контекст. В связи с этим упавшие маски, скрывавшие эгоизм персонажей, обнажают не только конкретно исторические вопросы. Безразличие трактуется как общечеловеческая проблема. Против него бессильны Бог и природа. Определяется, что экспрессивность и катастрофичность текстов выражаются через общий набор приемов. Так, фрагментация текста представлена у Франка монтажом, у Польгара – парцелляцией и синтаксическим параллелизмом. Оба автора последовательно выстраивают звуковую, цветосветовую и ольфакторную партитуру текстов, в которых тяготеют к ярким, громким, экзотическим характеристикам. Эгоизм и черствость человека находят выражение также в анималистике текстов.

Ключевые слова: экспрессионизм; катастрофа; типология; сюжет; новелла; Л. Франк; А. Польгар

Для цитирования: Сейбель, Н. Э. Сюжет железнодорожной катастрофы в рассказах Л. Франка и А. Польгара / Н. Э. Сейбель. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 3. – С. 153–161. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-3-153-161.

DAS SUJET DES EISENBAHNUNFALLS IN DEN ERZÄHLUNGEN VON L. FRANK UND A. POLGAR

Natalia E. Seibel

Staatliche Humanitäre und Pädagogische Universität Süduralsk (Tscheljabinsk, Russland)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6840-8286>

Zusammenfassung. Der Artikel betrachtet das Sujet der Katastrophe als ideales Mittel, um in konzentrierter Form den moralischen und ethischen Zustand und die historische Situation der von den Autoren beschriebenen Gesellschaft zu reflektieren. Es wird festgestellt, dass die analysierten Erzählungen „Im letzten Wagen“ von L. Frank und „Auf dem Balkon“ von A. Polgar die Merkmale des Expressionismus sowohl auf ideologischer als auch auf künstlerischer Ebene widerspiegeln.

Bei der Analyse des Systems der Figuren in den Erzählungen wird hervorgehoben, dass beide Autoren zwar eine gemeinsame Typisierung vornehmen, Frank jedoch versucht, alle sozialen Schichten darzustellen und die sozialhistorische Situation so umfassend wie möglich zu charakterisieren – während Polgar sein Augenmerk auf die intellektuelle Elite, das „Menschen des Geistes“, richtet und deren Unmenschlichkeit und Seelenlosigkeit zeigt. Ein besonderer Schwerpunkt liegt in beiden Fällen auf Frauenfiguren. Franks schwangere Bankiersfrau ist eine alternative Figur: Vor dem Hintergrund der Katastrophe wird sie als irdische Madonna, als Verkörperung der Liebe und als Visionärin der Wahrheit dargestellt. Bei Polgar ist die Dame der Gesellschaft die Verkörperung von Frivolität und Dummheit, sie verkörpert den äußersten Grad der Gleichgültigkeit.

Auffallend ist die Ähnlichkeit der chronotopischen Organisation der Texte. In beiden Fällen lokalisieren die Autoren das Sujet nicht im Rahmen eines Bahnhofs oder einer Eisenbahn, sondern bedeutsam dieser Chronotop auch sein mag, sondern stellen das Zugangsglück in einen breiten natürlichen – kosmischen – Kontext. Dabei werden die gefallenen Masken, hinter denen sich der Egoismus der Figuren verbirgt, nicht nur als spezifisch historisches Problem entlarvt. Die Gleichgültigkeit wird als ein universelles menschliches Problem behandelt. Gott und Natur sind ihr gegenüber machtlos.

Es wird festgestellt, dass die Ausdruckskraft und der Katastrophismus der Texte durch eine gemeinsame Reihe von Techniken ausgedrückt werden. So wird die Textfragmentierung bei Frank durch Montage, bei Polgar durch Parzellierung und syntaktischen Parallelismus dargestellt. Beide Autoren bauen konsequent die Klang-, Farb-, Licht- und Geruchspartitur der Texte auf, in denen sie zu hellen, lauten, ekstatischen Merkmalen neigen. Der Egoismus und die Gefühllosigkeit des Menschen finden ihren Ausdruck auch in der Animalität der Texte.

Schlüsselwörter: expressionismus; katastrophe; typologie; sujet; novelle; L. Frank; A. Polgar

Einleitung

Die Kunst des frühen zwanzigsten Jahrhunderts im Allgemeinen und der Expressionismus im Besonderen nimmt die Wirklichkeit „durch das wilde Grollen der Katastrophen“¹ (Chodasewitsch) wahr. Die Vorahnung eschatologischer Ereignisse dringt die expressionistische Literatur und Malerei durch und wird zu einem ihrer charakteristischen Merkmale. „Der Katastrophismus ist das wichtigste Element der Lebensauffassung und des Denkens der Expressionisten, das im Werk vieler von ihnen eine ästhetische Verkörperung fand.“² [Млечина 2008: 257]. Sujets, die sich auf die Erfahrung der modernen Apokalypse im Expressionismus beziehen, zeigen die ultimative Zerschmetterlichkeit der Menschheit auf³ [Толмачев 2007: 131]. Katastrophen, Unglücke und Herausforderungen treffen die Figuren, tragen dazu bei, ihr wahres Gesicht, ihre wesentlichen Eigenschaften und Kompetenzen zu offenbaren, prägen ihre Beziehung zur Welt: „Der Expressionismus wurde zur künstlerischen Bewegung, die den Zustand des Schreckens in höchstem Maße zum Ausdruck brachte“⁴ [Швец 2012: 14], und suchte nach Stützpunkten für einen Menschen in einer zersplitternden Welt.

Für die vergleichende Analyse haben wir in die-

sem Artikel zwei Erzählungen ausgewählt, die einen Eisenbahnunfall und die Reaktion der Figuren darauf beschreiben, die über den Wert des menschlichen Lebens, die Schuld und die Verantwortung, die Wahrscheinlichkeit, und Glauben an die Zukunft nach dem Absturz der Hoffnung zu finden, nachdenken: „Im letzten Wagen“ von Leonhard Frank (1925, 1929 unter dem Titel „Der Absturz“ neu aufgelegt) und „Auf dem Balkon“ von Alfred Polgar (1936). Die Ähnlichkeit der Sujets bietet reichlich Gelegenheit, die Besonderheiten der ideologischen und ästhetischen Position jedes Autors, die Dynamik des Verständnisses der sich wandelnden historischen Situation, vor deren Hintergrund die Texte entstanden sind, zu erkennen; ihre Entfaltung in ähnlichen geografischen Koordinaten ermöglicht es, die Weltanschauungen des einen und des anderen Autors zu vergleichen. „Das Sujet hat eine einzigartige Reihe von bedeutungsvollen Funktionen. Erstens enthüllt und charakterisiert es (zusammen mit dem System der Figuren) die Beziehungen zwischen einer Figur und ihrer Umwelt... Zweitens enthüllt und stellt das Sujet die Widersprüche des Lebens unmittelbar dar. ... Drittens schaffen Ereignisreihen ein Handlungsfeld für die Figuren, erlauben ihnen ..., sich dem Leser in ihren Handlungen sowie in ihren emotionalen und mentalen Reaktionen auf das Geschehen zu offenbaren“ [Хализев 1999: 260]⁵. Wenn wir also das

¹ «сквозь дикий грохот катастроф».

² «Катастрофизм – важнейший элемент жизнеощущения и умонастроения экспрессионистов, нашедший эстетическое воплощение в творчестве многих из них».

³ «переживанием современного апокалипсиса в экспрессионизме обнажают предельную хрупкость человечности».

⁴ «Экспрессионизм стал художественным направлением, в наибольшей мере выразившим состояние ужаса».

⁵ «Сюжет обладает уникальным диапазоном содержательных функций. Во-первых, он (наряду с системой персонажей) выявляет и характеризует связи человека с его окружением... Во-вторых, сюжеты обнаруживают и впрямую воссоздают жизненные противоречия. ... В-третьих, событийные ряды создают для персонажей поле действия, позволяют им ... раскрыться».

Sujets analysieren, vergleichen wir das Bild der Moderne und die sozio-historischen Prozesse, die nach Ansicht der Autoren ihren Kern bilden.

L. Frank und A. Polgar im System der historischen und biografischen Koordinaten

Die ironische Schlussfolgerung von V. M. Tolmachev, dass „jeder einen eigenen Überexpressionismus hinter sich gebracht hat“ [Толмачев 2007: 132]⁶, trifft weitgehend auf das Werk einer ganzen Generation deutscher Schriftsteller zu. Leonhard Frank (1882–1961) – Mechaniker, Chauffeur, Pfleger – stammte aus einer Arbeiterfamilie, kam als Graveur zur Kunst und sammelte ab 1911 Erfahrungen in der journalistischen Arbeit in den Zeitschriften „Die neue Kunst“, „Pan“ und „Revolution“, „Neue Jugend“, „wo vor allem Expressionisten mitarbeiteten“ [Седельник 2010: 433]⁷. Bereits ab 1914 gehörte er zu den Romanciers: „Räuberbande“ (1914), „Bürger“ (1924), „Ochsenfurter Männerquartett“ (1927), „Drei von drei Millionen“ (1932), „Jünger Jesu“ (1949). Frank wurde jedoch zu einem Schriftsteller, der mit seiner Sammlung von Antikriegs-Kurzgeschichten, „Der Mensch ist gut“ (1915), den Zeitgeist zum Ausdruck brachte. Die „provokant optimistische“ [Сейбель 2016: 729]⁸ Formel im Titel wurde zum Motto einer ganzen Generation von Denkern. Thomas Mann bekannte sich als Bewunderer von L. Franks Kurzprosatexten [Манн 1960], und F. Werfel trat in eine Polemik mit ihm ein. „Jede Katastrophe hatte ihre Wahrsager. Ein solcher war Leonard Frank“⁹, schrieb M. Krell [Крелль 1923: 94]. Seinen ersten Literaturpreis erhielt er aus den Händen von Heinrich Mann.

Alfred Polgar (1873–1955), der eine gute musikalische Ausbildung erhielt, kam dank der Freundschaft mit Egon Friedell zur literarischen Tätigkeit. Polgars erstes Theaterstück und sein erster Feuilletonband „Die Quelle des Bösen“ wurden 1908 veröffentlicht, es folgten die Erzähl- und Essaysammlungen „Notizen am Rande“ (1926), „Im günstigen Augenblick“ (1930), „Geschichten ohne Moral“ (1943). Die paradoxe Natur dieser Figur wurde von vielen hervorgehoben: der Publizist und Kabarettist [Ровольт 2004], eine ikonische Figur seiner Generation. Robert Musil sprach von ihm als „Vorbild eines klugen Journalisten“, der „als Schriftsteller gilt“ [Музиль 1999: 238]¹⁰. Kurt Tucholsky bewunderte die Kunstfertigkeit seiner Sprache und Komposition: „Polgar spürte den Rhythmus der deutschen Prosa: Es gibt Stücke von Staccato, Allegro und Scherzo, die sich abwechseln...“ [Тукольски 2004]¹¹. O. M. Fontana widmete seinem Werk einen ausführlichen Artikel, in dem er die Verschmelzung von Humor und Lyrik hervorhob, die zur Grundlage von A. Polgars

перед читателем в поступках, а также в эмоциональных и умственных откликах на происходящее».

⁶ «экспрессионизмом переболел каждый».

⁷ «где сотрудничали по преимуществу экспрессионисты».

⁸ «провокационно оптимистическая».

⁹ «Каждая катастрофа имела своих прорицателей. Таков был Леонард Франк».

¹⁰ «образец умного журналиста», который «слывет писателем».

¹¹ «Польгар прочувствовал ритм немецкой прозы: в ней есть куски стаккато, аллегро и скерцо сменяют друг друга...».

Werk wurde. Seine Prosa ist „lakonisch, prägnant, voll von lebendigen, einprägsamen Merkmalen“ [Архипов, Седельник 2009: 10]¹². Die gleichen Merkmale kennzeichnen auch die politischen Dramen, die er in den 1930er Jahren für politische Kabarets schrieb. Sein einziges „voluminöses“ Werk ist das Buch über Marlene Dietrich „Marlene. Bild einer berühmten Zeitgenossin“ – wurde erst 1984 entdeckt (und 2015 veröffentlicht).

Neben ihrer gemeinsamen journalistischen Erfahrung haben beide Autoren auch gleiche Geschichte des Exils. Franks erste Emigration, die mit seiner aktiven Antikriegsposition im Ersten Weltkrieg zusammenhing, endete nach der Revolution von 1918. Polgars Umzug nach Berlin in den 1920-er Jahren war weniger politisch gefärbt. Sie gehörten zum ähnlichen intellektuellen Kreis. Und 1933 emigrierten sie: Frank – nach München und dann nach Paris, Polgar – nach Prag, Zürich, Marseille. Am 4. Oktober 1940 brachte das Schiff „New Hellas“ aus Portugal nach New York Heinrich Mann, Franz und Alma Werfel, Alfred Döblin, Leonhard Frank, Alfred Polgar und andere prominente Schriftsteller.

In Hollywood lebten beide von einem Stipendium des Metro-Goldwyn-Mayer-Programms, das Flüchtlingsautoren für Drehbücher bezahlte, die nie verfilmt wurden. Frank macht keinen Hehl aus seiner Verbitte- rung über den Bruch mit seinem Leser, dass Hitler über ihn gesiegt habe. Polgar schreibt traurig: „Die Fremde ist nicht Heimat geworden. Aber die Heimat Fremde.“ [zitiert in Tölke 2008].

Das Gemeinsame und das Persönliche in den Erzählungen „Im letzten Wagen“ von L. Frank und „Auf dem Balkon“ von A. Polgar

Die in den Jahren 1925 und 1936 veröffentlichten Erzählungen spiegeln nicht nur die unterschiedlichen sozialen Positionen der Autoren wider, sondern auch grundlegend verschiedene historische Realitäten.

Frank versammelt in einem Eisenbahnwaggon Vertreter aller Gesellschaftsschichten und gibt ihnen die allgemeinsten Charakteristika: einen Staatsanwalt, einen sozialistischen Agitator, einen Bankier, einen Handelsreisenden, einen Universitätsprofessor, einen Bauern, einen Geistlichen, einen Arbeiter, der nur deshalb in den Waggon der zweiten Klasse kam, weil er für die Reparatur eines Fensters angestellt war. Die für den Expressionismus charakteristische Typologisierung ist in der Erzählung a priori; der Autor beraubt die Figuren ihrer Namen, Biografien und individuellen Eigenschaften und stellt jede von ihnen als „soziale Funktion“ dar. Polgar schildert eine Gesellschaft von Menschen als „geistig anspruchsvoll“, die „in das Vergnügen des Nachdenkens“ versunken sind und „den Geschmack“ des Intellektualismus genießen [Polgar 1989: 10]. Die Ängste der Welt erreichen sie wie durch den Schleier eines Schlafs, der durch scholastische Spekulationen und leere Träume stark verwässert ist. Der „himmlische“ Intellektuelle als Objekt der Satire erschien bei Polgar bereits 1923, als der Autor ein

¹² «лакони́чная, емкая, полная ярких запоминающихся характеристик».

Pamphlet veröffentlichte, das auf dem Bild der Bibliothek als Himmelsleiter basierte, und an sich eine Frage stellte, was wäre, wenn die Intellektuellen tatsächlich alle Bände lesen würden, die sie gesammelt hatten. Für ihn – wie später für H. Hesse in „Das Glasperlenenspiel“ – ist die Gleichgültigkeit und Abgehobenheit der Diener des Geistes gegen akute Probleme ein Beweis für ihre Ohnmacht und Engherzlichkeit. Im Gegensatz zu Frank betont er immer wieder die Typizität seiner Figuren; sie sind weder Bösewichte noch Zyniker: „tranken gute Menschen guten Wein“, „nicht taub für den Jammer der Welt“, „...und wenn ihr Herz auch zuweilen, müde des Gefühls, in harten Schlaf sank...“, so war es doch ein Schlaf, der sich mit qualifizierten Träumen ausweisen konnte, Träumen von Gutsein oder zumindest ein Gutseinwollen“ [Polgar 1989: 10–12].

Frank richtet seine Aufmerksamkeit auf die Wirtschaftskrise und die akute soziale Schichtung. Der parteiinterne politische Kampf spiegelt sich in den wenigen scharf akzentuierten Verhaltensweisen oder Äußerungen der einzelnen Figuren wider. Die Beschreibung erreicht ihren Höhepunkt in der grotesken Clownerie des Staatsanwalts und des revolutionären Agitators, die zeigen, wie kalt und distanziert sie mit Fragen umgehen, die für Arme zu einer Frage von Leben und Tod werden. Die Sympathie des Autors für Arbeiter, die Opfer der wirtschaftlichen Stagnation geworden sind, kommt in den Gegensätzen zum Ausdruck: die Entlassung von hundert Arbeitern – die Einstellung von einem Dutzend Managern; zweihunderttausend gespendet „für... nun, für die Entwicklung der Kultur“ [Frank 1954: 109] – ein zerknitterter Geldschein, der einem armlosen Mädchen zugesteckt wurde. Vor diesem Hintergrund wirken die politischen Debatten von Menschen, die wohlgenährt und gelassen in die Zukunft blicken, zynisch und symbolisch durch ein Gewitter unterbrochen werden.

Wenige historische und soziale Marker – die Erwähnung von „Gräueltaten, die in den Nachbarländern an Unschuldigen begangen wurden“ [Polgar 1989: 14] und der Ausruf des exaltierten Dichters über die Schrecken der Moderne – verweisen den Leser der Erzählung „Auf dem Balkon“ auf den Sieg des Nationalsozialismus, den Terror des nationalsozialistischen Regimes in Deutschland und den Anschluss. Für seine Figuren ist dies ein fremder Schmerz, der keine Anteilnahme hervorruft.

In beiden Fällen wird die Natur zum Gegenpol zur Welt der gesellschaftlichen Widersprüche. Beide Autoren lehnen es ab, das Ereignis im Raum eines Bahnhofs oder Waggons zu verorten. Franks Figuren umgibt „eine echte Idylle, wie auf alten Gemälden“ [Frank 1954: 124]. Der Verfasser vergleicht die Bewegung eines Zuges mit dem Flug über den Himmel. Polgar schildert das friedliche Häuschen über dem See mit einem witzigen Wortspiel, das mit dem Verhältnis von Zeit und Raum spielt: „Die Aussicht vom Balkon war zauberhaft schön, besonders für den Besitzer des Hauses, der der reichste Mann war...“ [Polgar 1989: 14]. Die Vertikale, die den Blick der beiden Autoren organisiert, ist stark wertend. Frank dupliziert die soziale Struktur mit dem Relief natürlicher Bilder und führt den Leser zu der Vorstellung, dass Arbeiter die

Grundlage und Stütze der Welt ist und dass er es ist, der ihr Retter sein wird, egal wie sehr die Vertreter anderer Klassen auf ihn herabschauen. Polgar, der die Perspektive seiner Geschichte von oben nach unten aufbaut, unterstreicht die Arroganz und die Abgehobenheit seiner Figuren vom Leben, ihren Unwillen, sich mit den schrecklichen Ereignissen zu befassen, die ihnen den Seelenfrieden rauben können.

Grandiose Landschaften sind „...wie in der expressionistischen Lyrik überhaupt ... weder ein ‚Ort des Friedens und des Trostes‘ noch ein ‚Objekt der poetischen Betrachtung‘, sie werden zu einer Kulisse, ... einem Bühnenbild, in dem sich die kommende individuelle Katastrophe des lyrischen Subjekts und zugleich die universelle Katastrophe entfalten wird“ [Соколова 2023: 35–36]¹³. Die Komposition beider Texte besteht aus mehreren scharf voneinander abgegrenzten Fragmenten.

L. Frank teilte seine Kurzerzählung in fünf Teile.

Die ersten drei sind dem Kennenlernen der Passagiere gewidmet. Diese Teile bestehen aus den Umständen der Zugabfahrt und Auszügen von Dialogen, die in verschiedenen Teilen des Wagens stattfinden. Mit der Montage kann man ein möglichst vollständiges Bild des Alltags vermitteln. Das Schildern von beengtem Raum trägt zum Aufeinanderprallen von Interessen und Meinungen bei. Die Debatte scheint wichtig zu sein, bis sich der Waggon vom Zug löst und schnell in den Abgrund stürzt, was sie schnell in den Tod treibt.

Der vierte Teil ist die Fahrt eines Waggons, der sich vom Zug gelöst hat. Der Rhythmus ändert sich. Die Sätze werden kürzer. Die Bilder sind konzentriert und vermitteln ein Gefühl von Geschwindigkeit. Es gibt keine Dialoge mehr – die Worte verschmelzen zu einem Schrei des Grauens. Die Art und Weise, wie gesellschaftliche Werte zusammenbrechen, stellt Frank durch eine einfache Aufzählung von Details dar: Dinge, die für jeden Teilnehmer der Tragödie von Bedeutung sind, sind im Waggon verstreut. Sie werfen ihre Masken der Frömmigkeit ab und entkommen – buchstäblich – über die Köpfe ihrer Mitreisenden hinweg. Die expressionistische Ästhetisierung des Hässlichen (die Schilderung vom Selbstmord des Karussellbesitzers) wird eingesetzt, um ein angemessenes Maß an Spannung zu erreichen und die Angst zu motivieren, das die Handlungen der Figuren bestimmt.

Der Inhalt des letzten Teils ist Beruhigung, Entschleunigung, Stille. Der Lokführer des Güterzuges rettet unter Einsatz seines Lebens den Waggon vor dem Untergang. Die Passagiere erkennen allmählich, dass sie ins Leben zurückkehren. Die aufgedeckten Konflikte sind jedoch nicht nur nicht gelöst, sondern werden schärfer definiert: Der Bauer geht weiter zu Fuß, der Arbeiter zieht in den Führerstand, die Gebälerin erkennt, dass sie „keinen Mann mehr hat“ [Frank 1954: 131]. Der Fehler des betrunkenen Wagenkupplers

¹³ «как и вообще в лирике экспрессионизма ... не являются ни „местом покоя и утешения“, ни „объектом поэтического созерцания“, они превращаются в кулису, ... в декорации, где будет разворачиваться грядущая индивидуальная катастрофа лирического субъекта и одновременно катастрофа всеобщая».

wird von den im Wagen verbliebenen Fahrgästen und von dem Maschinisten und dem Arbeiter in der Zugkabine grundlegend unterschiedlich bewertet. Erstere sind voller Hass und Rachedurst, letztere voller Mitgefühl für die Trauer eines Mannes, der seine Frau und seine beiden Söhne durch den Krieg verloren hat, der von Leuten wie den Fahrgästen des Wagens, den eben gerettet worden sind, entfesselt wurde. Das Thema der Schuld und der Verantwortung ist eines der wichtigsten Themen Franks in seinem gesamten Werk, beginnt also im Finale zu klingen.

Der Text der Kurzerzählung A. Polgars lässt sich in vier semantische Teile gliedern.

Im ersten Teil werden die Figuren charakterisiert. Der friedliche, poetische Abend ist mit Vergnügungen gefüllt, die gleichgültige Menschen genießen. Der zweite Teil beginnt mit einem Planwechsel: Der „mittlere“ Plan – die Gesellschaft auf dem Balkon – wird durch den „allgemeinen“ ersetzt: der See, der Schatten des Berges tritt zum Ufer und zum Haus, die Lichter über dem Balkon reimen sich mit den Lichtern am gegenüberliegenden Ufer. Der Zug, der auftaucht, ändert die Richtung des Gesprächs, „stört“ die Stimmung. Das Gespräch dreht sich nun um tragische Themen. Die Harmonie ist zerrüttet. Während Frank die Erzählung durch immer kürzere Episoden, die durch die Montage zu einem einzigen Bild verbunden werden, bewusst beschleunigt und sie allmählich auf eine Zeile, einen Satz oder sogar ein Wort reduziert, vermittelt Polgar ein Gefühl der Beunruhigung durch die Parzellierung, die eine Disharmonie in eine kohärente Erzählung einführt und sie an den unerwarteten Stellen unterbricht. Er verlangsamt die Erzählung und zwingt den Leser, die Bewegung des Zuges wie in einem Rapide wahrzunehmen: „Aus der weiten Schau betrachtet kam er sich äußerst langsam vorwärts, trotz der Hundert-Kilometer-Geschwindigkeit“, „stürmte in ein Erdloch“, „kroch hindurch, ... wie ein Würmchen“ [Polgar 1989: 14]. Der Sarkasmus des Autors gegenüber der Gesellschaft, die die nahende Katastrophe nicht spürt, wird durch syntaktischen Parallelismus vermittelt: „Man sprach von Greultaten (...). Man sprach nicht von der schauerlichen Seelenruhe (...)“ [Polgar 1989: 14]. Die physiologische Natur von „intellektuellen Menschen“ wird hervorgehoben: „Sie sprachen über nichts ..., was zu Schlaf – oder Verdauungsstörungen beitragen könnte.“ [Polgar 1989: 14].

Im dritten Teil werden die Figuren Zeugen einer Katastrophe: zwei Züge stoßen zusammen. Das Ereignis ist „erschreckend“, „plötzlich“ und bleibt ein „Rätsel“, denn „die abendlichen Schatten machten es unmöglich zu sehen, was dort geschehen war“ [Polgar 1989: 18]. Der Autor nimmt die Position seiner Figuren ein, die keine schrecklichen Details erfahren wollen und der Natur dafür dankbar sind, dass sie das schreckliche Bild schamhaft mit „dem Schleier einer Julinacht“ [Polgar 1989: 12] überdeckt hat. Die Einzelheiten der Katastrophe werden durch eine Figur des Schweigens verborgen. Die Aufregung, die sich aufgebaut hatte, beruhigt sich schnell im letzten Teil der Erzählung. Nachdem die Gesellschaft auf dem Balkon erfahren hat, dass „keine Verwandten und Bekannten im Zug sind, Vielleicht nicht einmal Landsleute“, be-

ruhigt sich die Gesellschaft der Intellektuellen und freut sich, was zum Anlass für die Verallgemeinerung des Autors wird: Der Himmel selbst wird akzeptieren, dass es unmöglich ist, Menschen durch das zu erregen, was Menschen den Mitmenschen antun („was Menschen über die Menschen verhängen“ [Polgar 1989: 18]).

In beiden Fällen entlarvt die Katastrophe die egoistische Natur von Menschen und wird zum Katalysator für gesellschaftliche Widersprüche. Das Zugangsglück enthüllt „...das alles durchdringende Mechanistische, Künstliche, Illusorische, Falsche“ [Толмачев 2007: 130]¹⁴, was hinter einem Schleier von Wohlwollen und Anstand verborgen ist.

Wenn der Expressionismus jedoch versucht, „die Apokalypse als Katharsis zu erleben“ [Швец 2012: 15]¹⁵, sie mit der „christlichen Hoffnung auf Erlösung“ [Млечина 2008: 258]¹⁶ zu verbinden, so führen beide Autoren die Figuren zur Trostlosigkeit und die Leser zur Hoffnungslosigkeit.

L. Franks Figuren legen während des Zugangsglücks zahlreiche Schwüre ab, die sie vergessen, sobald die Gefahr vorüber ist. Jeder von ihnen erfährt die Enttäuschung über genau das, was ihm als sein wichtigster Wert und seine größte Würde erschien: Der furchtlose Agitator, der andere zur Selbstaufopferung aufrief, wird mit seiner eigenen Feigheit konfrontiert, der Glaube des Studenten an die ältere Generation wird durch die allgemeine Verwirrung erschüttert, die Familienidylle des Bankiers entpuppt sich als „eine solide, durchgehende Lüge“ [Frank 1954: 140]. Die Überlebenden sind nicht zu Mitgefühl, gegenseitiger Hilfe fähig, sie lassen sich vom Schmerz und Verlust anderer Menschen nicht beeindrucken, selbst das Schreckensbild des vom Zug zerrissenen Körpers des Karussellbesitzers löst nur Gleichgültigkeit aus: „Ein Fahrgast starb, ein neuer kam hinzu“ [Frank 1954: 141]. Das einzige Bild, das das Finale von Franks Novelle nicht so hoffnungslos erscheinen lässt, ist das geborene Kind, dessen Mutter in der gesamten Novelle in der Gestalt einer Madonna dargestellt wird: Sie ist in sich selbst und in ihre eigenen Gedanken über das Kind versunken, sie drängt ihren Mann zu guten Taten für die Familie, die kostbaren Ringe, die am Vorabend der Geburt abgenommen werden, werden als Teil des Ritus der Läuterung wahrgenommen, und schließlich ist sie die Einzige, die eine Erleuchtung hat und mutig die Wahrheit „jeder für sich“ [Frank 1954: 150] akzeptiert.

Polgar, der die Totalität der Gleichgültigkeit konstatiert, fasst das enttäuschende Fazit zusammen: Die Gleichgültigkeit wird nicht erschüttert, die Menschen, die sich weiter vergnügen, sehen nicht, fühlen nicht, hören nicht: „Tote und Verstümmelte – aber, gottlob, man sah sie nicht. Schmerz und Qual – aber man spürte sie nicht. Jammer und Hilferufe – aber man hörte sie nicht“ [Polgar 1989: 18].

¹⁴ «всепроницающую механистичность, искусственность, иллюзорность, фальшивость».

¹⁵ «пережить апокалипсис как катарсис».

¹⁶ «христианской надеждой на спасение».

Darstellung der Katastrophe in den Erzählungen „Im letzten Wagen“ und „Auf dem Balkon“

Die „ultimative Ausdruckskraft der künstlerischen Mittel“, die der Expressionismus anstrebt, wird in beiden Geschichten konsequent in visueller, auditiver und olfaktorischer Form verkörpert: „Ist das visuelle Bild durch eine Vorliebe für blendendes Licht oder düstere Dunkelheit ..., ‚schreiende‘ Farben, hyperbolisierte, deformierte Formen gekennzeichnet, so wird in den akustischen Bildern der Schrei zu solchem ultimativen Mittel“ [Мацевич 2008]¹⁷.

Leonhard Frank sättigt seine Kurzgeschichte mit Farben und Klängen. Die Farbmarkierungen sind präzise auf die ideologischen Hauptkoordinaten des Textes ausgerichtet. Weiß wird mit der Kindheit assoziiert (Erinnerungen eines Arbeiters, die Geburt eines Babys), Rot mit harter Arbeit, der unbemerkten Leistung eines kleinen Maschinisten, der einen außer Kontrolle geratenen Wagen anhält, und der revolutionären Bewegung. Auf diese Weise schmückt das rot-weiße Gamma die Themen der Vergangenheit und der Zukunft, bezeichnet die Meilensteine der Bewegung der Zeit. Variationen über das Thema der blauen und grünen Farben spielen auf die Beziehung zwischen Mensch und Natur an. Helle und klare Grün- und Blautöne sind die Schöpfungen der ewigen Natur, der natürlichen Ordnung des Lebens und des Friedens. Schmutzig, gemischt, verschwommen und trübe – dieselben Farben werden zu einem Zeichen von Ohnmacht, Schmerz und Angst. Auch die Vertonung der Geschichte ist streng organisiert. Der Lärm der Arbeitsbesprechung zu Beginn der Geschichte – für die zukünftigen Teilnehmer der Tragödie fremd – „wird durch einzelne Ausrufe wiedergegeben“ [Frank 1954: 111] und wird durch die Geräusche der Natur (Regen, Gewitter, Vogelgezwitscher) wiedergegeben. Leise Stimmen, selbst das Flüstern von Gesprächen während der Fahrt, werden durch den Schlummer und die Stille des langen Wegs zunichte gemacht. Der Beginn der Tragödie wird durch den Schrei des Weichenstellers und das Bellen des Hundes markiert, danach nimmt der Lärm rapide zu: Die Schreie der Reisenden, das Keuchen der ein Kind gebärenden Frau, das Zischen der Heizachse, das Stoß des Wagens auf die Schienen – die Geräusche verschmelzen zu einer Kakophonie: „Das waren die letzten Laute menschlicher Sprache, überbrüllt schon von den Schreien der Todesfurcht, für die es in keiner Sprache Wörter gibt. Die allerletzten Reste der Lebensmasken, Masken, die im Laufe des Lebens zu Gesichtern geworden waren, fielen ab – das Urgesicht erschien“ [Frank 1954: 158]. Der Schrei des geborenen Kindes, das Gebet eines Bauern unterbricht abrupt dieses Chaos: der Zug hält an, „in der Stille klopft der Specht“ [Frank 1954: 129] – es ist Zeit, Schlüsse zu ziehen und zu resümieren.

Der Text von A. Polgar ist reich an Gerüchen und dem Spiel von Licht und Schatten. Die Strahlen der untergehenden Sonne weichen der Dämmerung. Vor

dem Hintergrund einer Sommernacht heben sich Strahlen der Glühbirnen auf dem Balkon ab – ein potenziell poetisches Bild, dessen tragische Schönheit durch den technischen Fortschritt verhindert wird: „Die Lichter wurden zu einem Zeitpunkt eingeschaltet, an dem die Motten sicher herbeigeschwommen und verbrannt wären, wenn es nicht das Licht der Glühbirnen gewesen wäre, die einen solch poetischen Tod der Motten nicht zulassen“ [Polgar 1989: 12]. Unaufrichtige Menschen, falsche Poesie, gedämpftes Halblicht – Unvollständigkeit, wie ein durchgehender Reim, auf dem die Landschaft ruht. Der Vergleich des Zuges am gegenüberliegenden Ufer mit einem Spielzeug verstärkt die verfremdende Wahrnehmung des Geschehens zusätzlich, das Bild wird durch die Entfernung „gedämpft“, „so wie die Gesellschaft aus der Ferne die Probleme der Welt als unbedeutend oder unlösbar betrachtet“, die Distanz wird am Anfang betont und am Ende noch einmal hervorgehoben, „das immer wiederkehrende Motiv der Ferne veranschaulicht die Distanz der gehobenen Gesellschaft zu dem Leid und Elend und ihrem Missverständnis dafür“ [Blume 2018]. Beide Züge sind zudem mit Licht markiert – einem gedämpften „Glanz“ und einer dezenten „Lichtpunktlinie“, vor deren Hintergrund sich die vollständige, eindeutige, wahrhaft tragische Dunkelheit nach dem Zusammenstoß der Züge deutlich abhebt: „Plötzlich erloschen in beiden Zügen die Lichter“ [Polgar 1989: 16]. Während der Grad der Lichtausstrahlung also direkt mit dem Grad der Tragik des Ereignisses korreliert, setzen die zarten Gerüche der Sommerhitze einen Kontrapunkt, der die Vorahnung der Tragödie abschwächt.

So appellieren die Autoren an unterschiedliche Formen der sinnlichen Wahrnehmung der Welt, betonen aber gleichermaßen den ekstatischen Charakter ihres ästhetischen Bildes.

Obwohl Frank ironisiert, dass der Autor selbst natürlich keine Ahnung hatte, dass er, dem Zeitgeist gehorchend, aus irgendeinem mysteriösen Grund zum Wortführer einer neuen Richtung geworden war, sondern das Prinzip, „die Fragmente der menschlichen Welt durch das Prisma eines Tieres in deformierter Form zu geben“ [Тынянов 1977: 133]¹⁸ verbindet die Texte von Frank und Polgar mit denen ihrer Zeitgenossen. Der Expressionismus sucht das Vorzivilisatorische, das Ursprüngliche, das Urtümliche – das, was den Menschen der Natur näher bringt, und findet sein „tierisches Antlitz“ im Angesicht der Katastrophe. Der von L. Frank beschriebene Mensch im Zustand des Todeshorrors ist der „primitive Mensch“ [Frank 1954: 126]. In ihm erwachte das Bestialische, er „fiel zu Boden und kroch auf allen Vieren, heisere Tierschreie ausstoßend“ [Frank 1954: 145]. Die knurrenden, brüllenden, wimmernden Männer nehmen eine bestialische Eigenschaft nach der anderen an. Für Frank ist es wichtig, den maximalen Grad des Kampfes um das Leben zu zeigen, den Sieg des Physiologischen über das Rationale, den Triumph des Schreckens vor dem Tod über alle oberflächlichen Pläne, Sorgen und Wer-

¹⁷ «Если для зрительного ряда характерно пристрастие к ослепительному свету или беспросветному мраку..., „кричащим“ краскам, к гиперболизированным, деформированным формам, то в звуковом ряду таким предельным средством становится крик».

¹⁸ «через призму зверя дать в деформированном виде обрывки человеческого мира».

te. Polgar verwendet die Animalistik auf eine grundlegend andere Weise. Indem er die Züge mit einem Wurm und einer Schlange vergleicht, erzeugt er einen märchenhaften Effekt: Die Menschen, die ihre Bewegung beobachten, nehmen das Geschehen als eine schreckliche Phantasmagorie wahr, der die wahre Grundlage von Schmerz, Tod und Verlust fehlt. „Ein glänzender Wurm“ [Polgar 1989: 14] kollidierte mit einer Schlange „mit einer feurigen Schwanzspitze“ [Polgar 1989: 16] – eher ein Märchen als eine Realität, die sich vor den Augen entfaltet.

Fazit

Die Sujet der Geschichten offenbart somit eine sich verändernde gesellschaftliche Situation. Für Frank war es im Jahr 1925 wichtig, die soziale „Obere“ (die Figuren, die das Gesicht der politischen und wirtschaftlichen Macht darstellen) den elenden Arbeitern gegenüberzustellen, die immer noch versuchten, sich zu vereinen und eine einheitliche politische Kraft zu werden. Für Polgar war es 1936 wichtig, darüber zu sprechen, „was ein aufrichtiger und gewissenhafter Mensch sehen kann“ [Ровольт 2004]¹⁹ – über die still-

schweigende Zustimmung der Intelligenz zu den Schrecken des Nationalsozialismus. Die sich verändernde Welt bestimmt zusammen mit dem sozialen Interesse des Autors die Sujet der Katastrophe. In beiden Fällen ist der Inhalt des Textes nicht auf seinen spezifischen historischen Plan beschränkt. Gott und die Natur werden zum Maßstab für menschlichen Egoismus und Selbstlosigkeit. Der Appell des Bauern an den Himmel in Franks Geschichte und des Erzählers in Polgars Geschichte rundet symptomatisch die Beschreibung der Katastrophe ab. Das Chronotop in den Geschichten „Im letzten Wagen“ und „Auf dem Balkon“ basiert auf dem Gegensatz der Weite der Welt und der Enge des begrenzenden Raums, in dem sich die Figuren befinden.

Das katastrophale Sujet wird in beiden Fällen in einen expressionistischen künstlerischen Rahmen mit der für den Expressionismus charakteristischen Vergrößerung, Helligkeit, emotionalen und ideologischen Fülle der zentralen Figuren, der Verwendung von visuellen, auditiven und olfaktorischen Kontrasten und aktiv eingesetzten animalischen Merkmalen gestellt.

¹⁹ «о том, что может увидеть человек искренний и совестливый».

Литература

- Архипов, Ю. И. Введение / Ю. И. Архипов, В. Д. Седельник // История австрийской литературы XX века. Т. 1. Конец XIX – начало XX. – М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. – С. 5–22.
- Крель, М. О новой прозе / М. О. Крель // Экспрессионизм : сб. ст. / под ред. Е. М. Браудо, Н. Э. Радлова. – М. ; СПб. : Всемирная литература, 1923. – С. 68–108.
- Манн, Т. История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа / Т. Манн // Собрание сочинений : в 10 т. Т. 9 / пер. с немецкого С. Апта. – М. : ГИХЛ, 1960. – С. 199–364.
- Мацевич, А. Крик / А. Мацевич // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 297.
- Млечина, И. Катастрофизм / И. Млечина // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 257–258.
- Музиль, Р. Афоризмы / Р. Музиль // Музиль Р. Малая проза. Избранные произведения : в 2 т. Роман. Повести. Драм. Эссе. Т. 2 / пер. с нем. А. Карельского. – М. : Канон-пресс-Ц ; Кучково поле, 1999. – С. 197–253.
- Ровольт, Х. Альфред Польгар, король и гражданин / Х. Ровольт. – Текст : электронный // Вестник Европы. – 2004. – № 12. – URL: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2004/12/alfred-polgar-korol-i-grazhdanin.html> (дата обращения: 10.08.2024).
- Седельник, Д. В. Дадаизм в контексте европейского авангардизма / Д. В. Седельник // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика / под ред. Ю. Н. Гирина. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – С. 413–471.
- Сейбель, Н. Э. Леонгард Франк / Н. Э. Сейбель // История литературы Германии XX века. Т. 1. Кн. 1. Литература Германии между 1880 и 1918 годами. – М. : ИМЛИ РАН, 2016. – С. 726–742.
- Соколова, Е. В. Феномены цвета и звука в осенней лирике Георга Тракля / Е. В. Соколова // *Studia Litterarum*. – 2023. – Т. 8, № 3. – С. 28–45.
- Толмачев, В. М. Экспрессионизм, экспрессия, субъективность: о границах экспрессионизма / В. М. Толмачев // Вестник ПСТГУ. Филология. – 2007. – Вып. 4 (10). – С. 114–142.
- Тукольски, К. Черным по белому / К. Тукольски. – Текст : электронный // Вестник Европы. – 2004. – № 12. – URL: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2004/12/chernym-po-belomu-2.html?ysclid=lz55ijdzws816083251> (дата обращения: 10.08.2024).
- Тынянов, Ю. Н. «Серапионовы братья». Альманах I / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 132–135.
- Хализев, В. Е. Сюжет / В. Е. Хализев // Литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / под редакцией Л. В. Чернец. – М. : Высшая школа ; Академия, 1999. – С. 260–262.
- Швец, Т. П. Катастрофа как тема и образ в истории изобразительного искусства (на материале живописи и графики немецкого экспрессионизма) : автореф. дис. ... канд. искусств. / Т. П. Швец. – СПб., 2012.
- Blume, B. Unterricht: Interpretation: Auf dem Balkon / B. Blume. – Text : electronic // Bob Blume. – 13 April 2018. – URL: https://bobblume-de.translate.goog/2018/04/13/unterricht-interpretation-auf-dem-balkon/?_x_tr_sl=de&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (mode of access: 12.08.2024).

Frank, L. Im letzten Wagen / L. Frank // Im letzten Wagen: Erzählungen. – Berlin : Aufbau-Verlag, 1954. – S. 109–167.

Linden, A. „Die Senkgrube des Vergessens“: Alfred Polgar, World War I, and the Viennese Feuilleton / A. Linden. – Text : electronic // The German Quarterly. – 2020. – Vol. 93.1. – URL: https://www.academia.edu/4903576/_Die_Senkgrube_des_Vergessens_Alfred_Polgar_World_War_I_and_the_Viennese_Feuilleton (mode of access: 12.08.2024).

Polgar, A. Auf dem Balkon. Kleine Erzählungen und Studien mit zehn Lithographien von Rolf Escher / A. Polgar. – Neu Isenburg : Edition Tiessen, 1989. – 33 S.

Tölke, S. Alfred Polgar – ein Kaffeehaus-Literat / S. Tölke. – Text : electronic // Deutsch Methodenzeitschrift für Lehrer der deutschen Sprache. – 2008. – No. 20. – URL: <https://deu.1sept.ru/article.php?ID=200802008> (mode of access: 12.08.2024).

Weinzierl, U. Alfred Polgar: eine Biographie / U. Weinzierl. – Wien : Locker, 1985. – 312 S.

References

Arkipov, Yu. I., Sedelnik, V. D. (2009). Vvedenie [Introduction]. In *Istoriya avstrijskoi literatury VV veka*. Vol. 1. Konets XIX – nachalo XX. Moscow, IMLI im. A. M. Gor'kogo RAN, pp. 5–22.

Blume, B. (2018). Unterricht: Interpretation: Auf dem Balkon. In *Bob Blume*. URL: https://bobblume.de.translate.google.com/2018/04/13/unterricht-interpretation-auf-dem-balkon/?_x_tr_sl=de&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (mode of access: 12.08.2024).

Frank, L. (1954). Im letzten Wagen. In *Im letzten Wagen: Erzählungen*. Berlin, Aufbau-Verlag, S. 109–167.

Khalizev, V. E. (1999). Syuzhet [Plot]. In Chernets, L. V. (Ed.). *Literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: Osnovnye ponyatiya i terminy*. Moscow, Vysshaya shkola, Akademiya, pp. 260–262.

Krell, M. (1923). O novoi proze [About New Prose]. In Braudo, E. M., Radlova, N. E. (Eds.). *Ekspressionizm: sb. st.* Moscow, Saint Petersburg, Vsemirnaya literatura, pp. 68–108.

Linden, A. (2020). „Die Senkgrube des Vergessens“: Alfred Polgar, World War I, and the Viennese Feuilleton. In *The German Quarterly*. Vol. 93.1. – URL: https://www.academia.edu/4903576/_Die_Senkgrube_des_Vergessens_Alfred_Polgar_World_War_I_and_the_Viennese_Feuilleton (mode of access: 12.08.2024).

Mann, T. (1960). Istoriya «Doktora Faustusa». Roman odnogo romana [The Story of Doctor Faustus. A Novel of One Novel]. In *Sobranie sochinenii: v 10 t.* Vol. 9. Moscow, GIKhL, pp. 199–364.

Matsevich, A. (2008). Krik [Scream]. In Topper, P. M. (Ed.). *Entsiklopedicheskii slovar' ekspressionizma*. Moscow, IMLI RAN, p. 297.

Mlechina, I. (2008). Katastrofizizm [Catastrophism]. In Topper, P. M. (Ed.). *Entsiklopedicheskii slovar' ekspressionizma*. Moscow, IMLI RAN, pp. 257–258.

Muzil, R. (1999). Aforizmy [Aphorisms]. In Muzil, R. *Malaya proza. Izbrannye proizvedeniya: v 2 t. Roman. Po-vesti. Dramy. Esse*. Vol. 2. Moscow, Kanon-press-Ts, Kuchkovo pole, pp. 197–253.

Polgar, A. (1989). *Auf dem Balkon. Kleine Erzählungen und Studien mit zehn Lithographien von Rolf Escher*. Neu Isenburg, Edition Tiessen. 33 S.

Rovolt, Kh. (2004). Al'fred Pol'gar, korol' i grazhdanin [Alfred Polgar, King and Citizen]. In *Vestnik Evropy*. No. 12. URL: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2004/12/alfred-polgar-korol-i-grazhdanin.html> (mode of access: 10.08.2024).

Sedelnik, D. V. (2010). Dadaizm v kontekste evropeiskogo avangardizma [Dadaism in the Context of European Avant-gardism]. In Girin, Yu. N. (Ed.). *Avangard v kul'ture XX veka (1900–1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poetika*. Moscow, IMLI RAN, pp. 413–471.

Seibel, N. E. (2016). Leongard Frank [Leonhard Frank]. In *Istoriya literatury Germanii VV veka*. Vol. 1. Book 1. Literatura Germanii mezhdru 1880 i 1918 godami. Moscow, IMLI RAN, pp. 726–742.

Shvets, T. P. (2012). *Katastrofa kak tema i obraz v istorii izobrazitel'nogo iskusstva (na materiale zhivopisi i grafiki nemetskogo ekspressionizma)* [Catastrophe as a Theme and Image in the History of Fine Art (Based on Painting and Graphics of German Expressionism)]. Avtoref. dis. ... kand. iskusstv. Saint Petersburg.

Sokolova, E. V. (2023). Fenomeny tsveta i zvuka v osennei lirike Georga Traklya [Phenomena of Color and Sound in Georg Trakl's Autumn Lyrics]. In *Studia Litterarum*. Vol. 8. No. 3, pp. 28–45.

Tölke, S. (2008). Alfred Polgar – ein Kaffeehaus-Literat. In *Deutsch Methodenzeitschrift für Lehrer der deutschen Sprache*. No. 20. URL: <https://deu.1sept.ru/article.php?ID=200802008> (mode of access: 12.08.2024).

Tolmachev, V. M. (2007). Ekspressionizm, ekspressiya, sub"ektivnost': o granitsakh ekspressionizma [Expressionism, Expression, Subjectivity: On the Boundaries of Expressionism]. In *Vestnik PSTGU. Filologiya*. Issue 4 (10), pp. 114–142.

Tukolski, K. (2004). Chernym po belomu [In Black and White]. In *Vestnik Evropy*. No. 12. URL: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2004/12/chernym-po-belomu-2.html?ysclid=1z55ijdzws816083251> (mode of access: 10.08.2024).

Tynyanov, Yu. N. (1977). «Serapionovy brat'ya». Al'manakh I [“The Serapion Brothers”. Almanac I]. In *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. Moscow, Nauka, pp. 132–135.

Weinzierl, U. (1985). *Alfred Polgar: eine Biographie*. Wien, Locker. 312 S.

Данные об авторе

Сейбель Наталия Эдуардовна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск, Россия).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр-т Ленина, 69.

E-mail: seibel_ne@mail.ru.

Author's information

Seibel Nataliya Eduardovna – Doctor of Philology, Professor, Professor of Department of Literature and Methods of Teaching Literature, South Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk, Russia).

Дата поступления: 29.08.2024; дата публикации: 30.10.2024

Date of receipt: 29.08.2024; date of publication: 30.10.2024