

# Transkulturelle Bilder der Großstadt in europäischer Kurzprosa. Elisabeth Jansteins Prosa im typologischen Vergleich

---

Martin Maurach

## Annotation

In diesem Beitrag wird ein Aufzeichnungsbuch aus der Großstadt, der Prosaband „Die Kurve“ (1920) von Elisabeth Janstein (1891-1944), einer bis heute ziemlich unbekanntem Autorin aus dem Umfeld des sogenannten Prager Kreises, mit dem für die Gattung vorbildhaften „Spleen de Paris“ von Charles Baudelaire (1869) und einigen motivverwandten, teils auch auf Baudelaire beziehbaren Texten von Rilke in Verbindung gebracht. Als weiterer Bezugspunkt dient das Tagebuch der Russin Maria Bashkirtseff (1898). Auf die Großstadthematik lassen sich dabei verschiedene Aspekte der Antithese von Zentrum und Peripherie projizieren, die anscheinend transkulturell verbreitet sind: die Gegensätze von moderner Zivilisation und einfachem Leben; Armut und Reichtum; Drogen, Künstlertum und Alltagsleben.

## Schlüsselwörter

Elisabeth Janstein, Baudelaire, Prosagedicht, Großstadtliteratur

## 1. Einleitung

Es ist sicher ein Wagnis, sich gewissermaßen ins Blaue hinein mit Elisabeth Janstein als einer fast unbekanntem Lyrikerin und Kurzprosa-Autorin zu beschäftigen, die zum Beispiel von Jürgen Serke zur vergessenen deutsch-jüdischen Literatur aus dem Umfeld des Prager Kreises gezählt wird. Dies dann noch gleich auf komparatistischem Wege zu versuchen, mag noch leichtsinniger sein. Es besteht die Gefahr, dass nur Selbstverständliches dabei herauskommt: Dass es in verschiedenen Sprachen und Ländern vergleichbare modernistische Kurzprosa über das Thema Großstadt gab und in dieser Prosa vergleichbare Themen und Motive auf ähnliche Weise verarbeitet wurden; ferner, dass Baudelaire's „Spleen de Paris“ (1869) ein Genre begründet hat und international breit und produktiv rezipiert wurde. Wenn auch solche Selbstverständlichkeiten schon kaum zu vermeiden sind, so soll dieser Versuch hauptsächlich an ein durchaus eigenartiges Lebenswerk und seinen Kontext erinnern und ein Wiederlesen oder eine Neuentdeckung vorschlagen.

Janstein scheint besonders den Gegensatz zwischen Großstadt und flachem Land, der modernistischen Lebensweise der Massen einerseits und der eher ruralen andererseits in mancher Hinsicht ähnlich zu sehen wie Baudelaire. Mit Beziehung auf diese gegensätzlichen Kulturräume werden hier die Begriffe Zentrum und Peripherie hauptsächlich verwendet. Ihre letztlich auf die Romantik zurückverweisende antithetische Struktur bei Baudelaire erscheint zumindest typologisch vergleichbar mit rousseauistischen Gedanken und der älteren Unterscheidung naiver und sentimentalischer Einstellungen und Dichtungsarten bei Friedrich Schiller. Auch bei Baudelaire stehen die Natur und ein einfaches Leben als Gegenbilder der Großstadt gegenüber, auch wenn eben diese Bilder, im Gegensatz zu Klassik und Romantik, nunmehr meistens schweigen und nicht einmal mehr einen den Großstadtbewohnern verständlichen Lockruf zu artikulieren scheinen. Wenn Jansteins Kurzprosasammlung „Die Kurve“ (1920) hier außerdem zu Texten von Rilke und Maria Bashkirtseff in Beziehung gesetzt wird, sollen damit keine ‚Einflüsse‘ postuliert werden. Dafür wäre selbstverständlich eine wesentlich gründlichere Untersuchung erforderlich.<sup>1</sup>

Elisabeth Janstein wurde nach Serke 1891 im damaligen Iglau geboren und starb 1944 in Winchcombe / England im Exil, wohin sie bei der Besetzung Frankreichs durch die Nationalsozialisten 1940 geflohen war. Sie arbeitete als Autorin und Journalistin unter anderem für die „Neue Freie Presse“ in Wien, später in Paris und veröffentlichte wenige Gedicht- und Prosaabände. Serke zufolge wurde sie von dem bedeutenden Lyriker und langjährigen Lektor des S. Fischer-Verlages, Oskar Loerke, gelobt (Serke, 1987, S. 411). Was Serke nicht erwähnt, sind Jansteins in der „Kurve“ angedeutete Krankheiten, unter anderem vermutlich schwere Migräne, die mit Morphium gelindert werden musste, und die Aufzeichnungen über den Beruf der „Telephonistin“ (Janstein, 1920, S. 54-57), die es nahelegen, hier einmal ganz banal autobiographische Erfahrungen zu vermuten: „Beim Einschalten am Platze – der metallne Reif des Kopfapparates ist schon jetzt schmerzhaft – ballt sich das Gefühl der Unerträglichkeit zu einer schweren, kreisenden Kugel, die in Kopf und Magen zugleich ist, und immer größer wird“ (Janstein, 1920, S. 55).

## 2. Prosagedichte und Aufzeichnungen: Baudelaire, Rilke, Janstein

Das Prosastück „Die Kurve“, das Jansteins Sammlung ihren Titel gab, nimmt in einer für die Moderne um 1900 typischen ‚Nervosität‘ die Kurve des Lebens als Fieberkurve wahr, die von ihrem „Ende“ her betrachtet wird:

„Nicht das Ende ist es Bruder – Tod ist Tod, Ziel ist Ziel, der Vorhang fällt, die Bühne wird dunkel und von den Wänden tropft Schweigen –

---

<sup>1</sup> Nach Václav Maidl (2002) wurde „Die Kurve“ 1973 in Liechtenstein bei Nendeln nachgedruckt. Bei Maidl auch einige Hinweise auf bio-bibliographische Literatur zu Janstein, die allerdings nicht sehr viel zu versprechen scheinen (Lexikon deutschmährischer Autoren 2002/1, ohne Paginierung).

aber die Kurve, die Kurve, die zum Ende führt. Was für Zeichnungen gibt es da, das sanfte, kühle, hügelige Ansteigen – alles verlief nach Wunsch, kein Schrei zerschellte, ohne Schlucht, ohne Absturz.“

Und kurz darauf:

„Mich schaudert's, wenn ich Fieberkurven in medizinischen Büchern oder Gebirgsprofile in geographischen Werken sehe, weil ich an mein, an unser Leben denken muß. Ich weiß im Heute nicht, wohin ich sause, und werde morgen nicht // [37] mehr erfassen können, wo ich heute gestanden bin. Ist es Gipfel, Grat oder finsterer, würgender Schacht?“ (Janstein, 1920, S. 36f.)

Weniger um den eigenen Tod mag es hier gehen, als um die eigene Lebenskurve, die schließlich in diesen Tod mündet, und doch liegt es nahe, an Rilkes „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ von 1910 zu denken, in denen auch Baudelaire zitiert wird und wo im Pariser „Hôtel-Dieu“ „in 559 Betten gestorben wird“, denn „[...] der Wunsch, einen eigenen Tod zu haben, wird immer seltener“ (Rilke, 1985 (1910), S. 13). Nicht Kurven, sondern „Schleifen“ schlingt dann im gleichen Stadtraum in der Fünften Duineser Elegie die „Modistin, *Madame Lamort*“:

„Plätze, o Platz in Paris, unendlicher Schauplatz, / wo die Modistin, Madame Lamort, / die ruhlosen Wege der Erde, endlose Bänder, / schlingt und windet und neue aus ihnen / Schleifen erfindet, Rüschen, Blumen, Kokarden, künstliche Früchte -, alle / unwahr gefärbt, - für die billigen Winterhüte des Schicksals“ (Rilke, 1984 (1923), S. 27).

Janstein wird das beim Schreiben ihres Prosastücks kaum gekannt haben, da die „Duineser Elegien“ erst drei Jahre nach dem Druck der „Kurve“ erschienen sind. Dennoch kann auch der Tod als künstliche modische ‚Schleife‘ wohl als Motivvariante der Lebenskurve gelten, und in ihm spiegelt sich eine Baudelaire, Rilke und Janstein verbindende, an Rousseau anknüpfende Konfrontation des Natürlichen und Künstlichen in der Moderne, die auch Jansteins ästhetisches Programm prägt.

Baudelaire beschrieb die beabsichtigte Zusammenstellung seiner großenteils zuvor einzeln in verschiedenen Zeitschriften erschienenen Prosagedichte unter dem Titel „Spleen de Paris“ in einem Brief an Arsène Houssaye ja als Schaffung einer neuen Form, die er mit einem zerschnittenen Regenwurm verglich: „[...] tout [...] y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement“ (Baudelaire, 1917 (1869), S. 1).<sup>2</sup> Am gleichen Ort entwickelt Baudelaire auch den Traum vom

---

2 Baudelaire an Arsène Houssaye; abgedruckt in „La Presse“, 26.8. 1862. Baudelaire, 1917 (1869), S. 236.

„miracle d' une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s' adapter aux mouvements lyriques de l' âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubre-sauts de la conscience“ (Baudelaire, 1917 (1869), S. 3).

Damit war die Gattung des Prosagedichts gewissermaßen erfunden, die auch in Aufzeichnungsbüchern wie Rilkes „Malte“ und Sammlungen wie Jansteins „Kurve“ Spuren hinterlassen hat. Der naheliegenden Frage, wie weit diese Mischgattung der Moderne im vermeintlich kanonischen System von Epik, Lyrik und Dramatik ihrerseits etwas Peripheres darstellt, soll hier allerdings nicht nachgegangen werden. Das 46. Stück, „Perte d' auréole“ schildert in Form eines kurzen Gesprächs den Verlust des Heiligenscheins oder der Glorie, welche im Schlamm der Pariser Straßen verloren gegangen ist und vielleicht von einem „mauvais poète“ (Baudelaire, 1917 (1869), S. 203) wiedergefunden werden wird, während ihr ursprünglicher Träger sich nun incognito unter Volk mischen kann. Diese Passage könnte ein Echo in Maltes Furcht gefunden haben, von einem der Wagen überfahren zu werden, welche Sterbende ins Hôtel-Dieu schaffen müssen: „Man kann kaum die Fassade der Kathedrale von Paris betrachten ohne Gefahr, von einem der vielen Wagen, die so schnell wie möglich über den freien Plan dort hinein [= ins Hôtel-Dieu], müssen, überfahren zu werden.“ Hinter den „Milchglasfenster[n]“ dieser „verteuflerten kleinen Wagen“ stellt Malte sich die „herrlichsten Agonien“ vor (Rilke, 1985 (1910), S. 12). Bei Baudelaire dagegen hieß es bereits:

„Mon cher, vous connaissez ma terreur des chevaux et des voitures. Tout à l' heure, comme je traversais le boulevard, en grande hâte, et que je sautillais dans la boue, à travers ce chaos mouvant où la mort arrive au // [203] galop de tous les côtés à la fois [...]“ (Baudelaire, 1917 (1869), S. 202f.)

– usw.; jedenfalls geht die Aureole bei diesem verzweifelten Ausweichsprung verloren.

### 3. Sprachreflexion und Antimodernismus in der Moderne

Baudelaire umschreibt für Houssaye ja als Grundlage seiner Prosagedichte die „idée [...] d' appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d' une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu' il [= Aloysius Bertrand in „Gaspard de la Nuit“] avait // [3] appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque“ (Baudelaire, 1917 (1869), S. 2, 3). Etwa fünfzig Jahre später wird Janstein in ihrem Prosagedicht „Um die Moderne“ ihre Abwendung von der zeitgenössischen expressionistischen Literatur zugunsten eines „einfache[n], klare[n], altmodische[n] Buch[s]“ wie „Robinson Krusoe“ (Janstein, 1920, S. 16), zugunsten einer „beglänzte[n], ruhige[n] Landschaft mit sanften Linien, heiteren Farben“ formulieren (Janstein, 1920, S. 17). Entsprechend gelten ihr Worte allgemein als verbraucht, tot, und sie beschreibt die Großstadt zwar mit allen zeitgemäßen Patholo-

gien und Nervenreizungen, aber im sentimentalischen Kontrast zum ersehnten, der modernen Vernunft nicht mehr erreichbaren ‚einfachen‘ und ‚natürlichen‘ Leben. Mit der Lektüre ihrer expressionistischen Zeitgenossen hat sie anscheinend abgeschlossen: „Ich liebte diese nackte, schonungslose, aller Verstellung entkleidete Menschheit, die Leben lebte, die ein unstillbarer Vorwurf, vor allen Satten, Zufriedenen, Bequemen drohten“ (Janstein, 1920, S. 15); aber dieser Liebe in expressionistischer Sprache Ausdruck zu verleihen, hält sie zumindest in diesem programmatischen Stück für unangemessen. Man könnte von einer symbolischen Verlagerung ihres Wert-Zentrums sprechen: Nicht nur hier rückt das ‚Einfache‘, ‚Klare‘, ‚Altmodische‘ im Leben wie in der Literatur wieder in den Mittelpunkt ihrer Wertschätzung.

#### **4. Soziale Ungleichheit und Drogen – Schlüssel motive der Dekadenz in großstädtischen Zentren**

„Wir gegen die schweigende Einsamkeit einer Bergwiese gehalten, wir Wortbeladenen, Verzerrten --“ (Janstein, 1920, S. 8): Der Blick von Janstein auf die scheinbar unberührte Natur ist sentimentalisch, quasi noch rousseauistisch und hadert mit ihrem Literatentum. Das Thema der sozialen Ungerechtigkeit und Ungleichheit in der modernen Großstadt verbindet sie mit Baudelaire. Klarer noch als in der Entgegensetzung von vermeintlich reiner Natur und Großstadtzivilisation spiegelt sich in den unterschiedlichen sozialen Schichten selbst die Trennung der ‚Dazugehörenden‘ vom ‚Rand der Gesellschaft‘.

Zu den drei allegorischen Teufelsgestalten bei Baudelaire in Nr. XXI, „Les Tentations“, gehört auch der Satan Plutus, in dessen Haut die Schicksale der Armen eintätowiert sind. Mag diese allegorische Darstellung ihre lange Tradition haben - modern ist die Reaktion des Baudelaire'schen Ich, das am Ende zugibt, den Versuchen der Voluptas, der Fama und eben des Plutus - also der Wollust, des Ruhms und des Reichtums - nur im Traum widerstanden zu haben, im Wachen aber weniger mutig zu sein (Baudelaire, 1917 (1869), S. 88-95, hier 91f., 95). In Nr. XXVI, „Les yeux des pauvres“, liest der Geliebte mitleidsvoll in den Augen einer armen Familie, die sich nicht in das neue Café hineintraut, in dem er mit seiner Partnerin sitzt, während diese ihn bittet, den Wirt zur Vertreibung der Armen aufzufordern. „[...] tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s' aiment!“; folgert der Erzähler (Baudelaire, 1917 (1869), S. 113-116, hier 116). Jansteins alter ego in ihren Prosagedichten sieht sich selbst wohlbehütet aufgewachsen und nur ungenügend zu körperlicher Arbeit erzogen: „Der Widerstand, körperliche Arbeit zu suchen, wurde in dem Kinde nicht gebrochen und wuchs zur Unfähigkeit heran. Erst in die Lüge äußerer, später in die geistiger Vorrechte eingepreßt, erschien die Arbeit um das eigene Leben unnötig und entwürdigend.“ Gegenüber den Dienstboten ihrer Jugend fühlt sie eine ‚riesengroße‘ Schuld, die sie abzutragen versuchen will (Janstein, 1920, S. 37-40, hier 38f.). Hierin geht Janstein lange nicht so weit wie Baude-

laire, der in „Le mauvais vitrier“ beschreibt, wie eine unbeherrschbare Energie aus den „âmes paresseuses et voluptueuses, [...] incapables d' accomplir les choses les plus simples“ hervorbricht und sie zu grotesken und gefährlichen Willkürakten, ‚Actes gratuits‘, um es mit dem späteren Ausdruck der französischen Existentialisten zu sagen, verleitet (Baudelaire, 1917 (1869), S. 30-35, hier S. 31).

Während Janstein meint, man könne als Außenseiterfigur sogar „den Dieb lieben, der Nacht um Nacht an der Parkmauer steht und die Zimmer belauert, wie sie langsam dunkel werden“, wünscht sie, daß über jene, „die dreigesternt umherlaufen, in Familien leben, in Ehebetten schlafen, an Ministerschreibtischen Befehle erteilen“, eine neue Sintflut kommen möge (Janstein, 1920, S. 52-54, hier 53f.). Bis in die Wortwahl hinein scheint hier wie auch andernorts bei dieser Autorin doch etwas vom expressionistischen, geradezu an Franz Werfel erinnernden Pathos zugunsten der Armen und aus der Gesellschaft Ausgeschlossenen auf, das ihrer in „Um die Moderne“ proklamierten Abkehr von dieser Literatur zu widersprechen scheint - ganz im Sinne des performativen Widerspruchs anderer rousseauistischer Tendenzen, die im Namen und mit den Mitteln der neuen Zeit zu einer alten zurückwollen. Das Almosengeben schließlich erweist sich auch ihr als schwierige Kunst, sie ist zu der schon bei Friedrich Schiller als Beispiel des Naiven angeführten Handlung unfähig, den Sonntagsbraten dem hungernden Bettler zu geben, sondern stellt sentimentalisch fest: „Nie stehen Gabe und Wirkung im rechten Verhältnis zueinander, immer bleibt die würgende Scham, das Zuviel dem Zuwenig hingeworfen zu haben“ (Janstein, 1920, S. 68f., hier 69). Das geht zwar längst nicht so weit wie Baudelaire, der aus Überdruß an den Theorien über „l' art de rendre les peuples heureux“ empfiehlt, sich mit den Bettlern zu prügeln, um ihnen ihren Stolz wiederzugeben (Baudelaire, 1917 (1869), S. 215-220, Zit. S. 215). Dennoch spiegelt auch Jansteins Reflexion etwas von der Unversöhnlichkeit der sozialen Frage.

Ein Schlüsselmotiv der großstädtischen Dekadenz und Sehnsucht nach dem anderen, dem einfachen Leben sind ferner natürlich die Drogen mitsamt ihrer unvermeidlichen Nebenwirkung, die von ihnen Abhängigen an die Peripherie des menschlichen Zusammenlebens zu drängen. Neben den realen psychoaktiven Substanzen wirken laut Baudelaire auch die Einsamkeit und die Dämmerung wie Drogen (Baudelaire, 1917 (1869), S. 247).<sup>3</sup> Allgemeiner heißt es bei ihm: „Chaque homme porte en lui sa dose d' opium naturel, incessamment sécrétée et renouvelée, et, de la naissance à la mort, combien comptons-nous d' heures remplies par la jouissance positive, par l' action réussie et décidée?“ (Baudelaire, 1917 (1869), S. 76)

Bei Janstein ist es zunächst „Pyramidon“, ein Mittel, das sie mit Gewissensbissen und Angst vor einer zu starken Wirkung einnimmt, um ihre Schmerzen zu lindern. Abgesehen von der „Nervosität“, der sie ein eigenes Stück widmet (Janstein, 1920, S. 73-76), sieht sie Gesunde und Kranke schlechthin wie zwei ‚feindliche

---

3 „Notes et Variantes“ zu Nr. XXIII, „La Solitude“.

Reiche‘ einander verständnislos gegenüberstehen (Janstein, 1920, S. 31-35, hier S. 31). Für Baudelaire drückt das schmerzhaft Vibrieren der Nerven gleich zu Beginn in seinem „Le confiteur de l’artiste“ das Dilemma des Künstlers aus, der entweder auf ewig vor dem Schönen fliehen oder ewig daran leiden muss (Baudelaire, 1917 (1869), S. 11-13, hier 12).

Während Baudelaire die Drogenwirkung der Abenddämmerung darin erblickt, dass sie die Verrückten aufrege und aggressiv mache, ist sie für sein lyrisches Ich andererseits das Zeichen der Göttin Freiheit, Befreiung und Erholung: „Le crépuscule excite les fous“; aber andererseits: “[...] vous [= hier: la nuit; MM] êtes le feu d’artifice de la déesse Liberté!” (Baudelaire, 1917 (1869), S. 97, 99) Janstein widmet den gegensätzlichen Wirkungen der Dunkelheit je ein Prosastück: In der „Nacht“ verläßt ihr lyrisches Subjekt die „Bühne des Draußen“, und auf kathartische Weise, ähnlich wie sie es für den „Abend [ihres] Lebens“ schlechthin antizipiert, sieht sie „das kreisende Rad [ihrer] Wünsche und Leidenschaften kleiner und ferner werden“ (Janstein, 1920, S. 83, 84). Andererseits kommt ihr in der Schlaflosigkeit so wie Baudelaires Verrückten die Wirklichkeit soweit abhanden, dass sie Gott anflehen muß um einen „Schoß, in den man [sein] von der Unendlichkeit überwältigtes Haupt betten kann“ (Janstein, 1920, S. 25-29, hier 27).

Baudelaires „fiolle de laudanum“, also die Droge, ist der einzige Gegenstand, welcher sein doppeltes Zimmer, zum einen also dasjenige der Träumerei, der Einsamkeit, in welchem die Zeit zugunsten der Ewigkeit aufgehoben erscheint, und zum anderen dasjenige des philisterhaften alltäglichen Existenzkampfes, des „ennui“ und des Diktats der Zeit, in das ihn ein anklopfender Eindringling zurückruft, miteinander verbindet (Baudelaire, 1917 (1869), S. 16-21, hier S. 19, 20). Bei Janstein bewirkt die Migräne, welche sie zur Bettlägerigkeit verdammt, eine ähnliche Verwandlung: „Reichtümer, Buntheit, weite Länder sind verronnen, zerfallen, farblos geworden, nur der böse Dämon, die finstere Verfluchung sind geblieben und bleiben, bleiben durch alle Tage“ (Janstein, 1920, S. 89-93, hier 93). In „Das Zimmer“ bleibt die Verwandlung des Raums für Jansteins lyrisches Ich unerklärbar; das ‚Geheimnisvolle‘, „das jetzt in gesammelten Strömen auf mich zufließt und mich dumpf und befangen erstaunen läßt“, scheint nichts mit Büchern, Gemälden und Dekorationen zu tun zu haben, die sie erwähnt; die von ihm ausgehende Beunruhigung kann nur durch einen Fensterblick in den vertrauten Garten aufgefangen werden (Janstein, 1920, S. 93-95, hier S. 94, 95).

## **5. Parallelen bei Bashkirtseff und ihrem Westlertum: Transkulturelle Motive?**

Janstein nennt als Vorbilder unter Anderem den französischen Autor Francis Jammes und mehrere russische Autoren. Es mag daher nicht völlig illegitim sein, das zu ihrer Zeit populäre, auf französisch geschriebene Tagebuch der Russin

Maria Bashkirtseff (1860-1884) als ein weiteres, älteres Referenzwerk des hier angedeuteten Diskurses zu nennen.<sup>4</sup> Bashkirtseff starb mit 24 Jahren in Paris an Tuberkulose, nachdem sie sich in verschiedenen Künsten versucht und vor allem als Malerin Unterricht genommen hatte. Neben der Krankheit teilt die russische Adlige mit Janstein wohl die materielle Unabhängigkeit, von welcher letztere zumindest in ihren frühen Jahren profitieren konnte. Bashkirtseff lebte zeitweise in Rom und Nizza und möchte ihren Vater vom heimatlichen Gut Poltawa zur Mutter nach Rom holen, da sie die westliche Bildung als unerlässlich der Lebensweise des russischen Landadels entgegengesetzt: Auch sie sieht die sozialen Gegensätze der Großstadt, fühlt das Dilemma milder Gaben aus bloßem Mitleid, und auch sie nimmt das auf Rousseau zurückweisende Dilemma wahr, sich weder in der modernen Großstadt noch auf dem väterlichen Gut zu Hause zu fühlen. Dennoch sind für die „Westlerin“ (im Gegensatz zu den Slawophilen) zweifellos Paris und zeitweise auch Rom Zentren nicht nur der modernen Kultur; der russische Familiensitz dagegen entlegene, zurückgebliebene Peripherie. Spiegeln mag sich noch in Bashkirtseffs Träumen von einer Existenz als anerkannte Sängerin oder Malerin das Gebet des Dichters bei Baudelaire, nach einem mit grotesker Klinkenputzerei verbrachten Tag in der produktiven Einsamkeit zu erfahren, „que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise“ (Baudelaire, 1917 (1869), S. 36-39, hier S. 39). Jansteins mit Baudelaire eben zitiertem „À une heure du matin“ vergleichbares Stück „Vor einer Unterredung“ spiegelt eine ähnliche Unsicherheit und Angst vor dem Missverstehen und Nichtverstandenwerden (Janstein, 1920, S. 57-59).

Im vorletzten Absatz von Baudelaire's „Chambre double“ wird auf den Tod angespielt als die einzige Sekunde im gehetzten menschlichen Leben, „qui ait mission d'annoncer une bonne nouvelle“ (Baudelaire, 1917 (1869), S. 21). Eines der eindrucksvollsten Prosastücke von Janstein geht vom „Gesicht des toten [Otto] Weininger“ aus, dessen Fotografie offenbar nach seinem Freitod veröffentlicht wurde. Janstein deutet es physiognomisch, folgert aber hinsichtlich der allgemein herrschenden Verdrängung des Todes: „Die Maske Gewöhnung tut ihren Dienst bis zum Schluß“ (Janstein, 1920, S. 50-52, hier 51). Auch hierin mögen sich zeitgenössische Deutungsmuster der Lebensphilosophie etwa nach Bergson spiegeln, für welche die Moderne und ihr ‚ennui‘ Symptome der Abstumpfung ursprünglicher Lebensenergie, und die sprachliche Gestaltung selbst eine Erstarrung und Entstellung auszudrückender Empfindungen darstellen, so wie Rilkes „Madame Lamort“ den entfremdeten, uneigentlichen Tod zu den „billigen Winterhüte[n] des Schicksals“ verkünstelt (Rilke, 1984 (1923), S. 27). Darin mag sich ein gemeinsamer Nenner finden, der auch das auf Rousseau zurückverweisende Ressentiment der hier vorgestellten Texte erklärt und schließlich verständlich machen kann, warum bestimmte Bilder, Themenkomplexe und Probleme sich in ihnen transkulturell wiederfinden und formal wie inhaltlich Aufzeichnungsbücher und Prosagedichte in Frankreich, Russland und Wien bestimmen. Allgemeiner könnte man vermuten,

---

4 Im Original: Journal de Marie Bashkirtseff (1898).

dass das Thema der modernen Großstadt jeweils seine eigenen Dichotomien von „Zentrum“ und „Peripherie“ in literarischen Texten erzeugt. Wie hier gezeigt, lassen sich diese etwa auf die Antithesen Natur - Literalität, einfaches Leben - Zivilisation, Armut - Reichtum, Enthaltsamkeit - Drogen, Alltagsleben - künstlerische Inspiration und andere beziehen. Diese Antithesen sind natürlich weder gleichrangig noch gar austauschbar oder auch nur in derselben historischen Epoche zu verorten. Dennoch werden sie offenbar in der klassischen Moderne in verschiedenen kulturellen Kontexten auf vergleichbare Weise interpretiert.

## Abstract

This article places the volume „Die Kurve“ (1920) by Elisabeth Janstein (1891-1944), a collection of short poems in prose, in a transcultural context which might be suggested by its genre. Janstein is until nowadays a relatively little known writer and journalist from the so-called Prague circle, and her short notes about life in large cities at about 1910 may be traced back to the „spleen de Paris“ (1869) by Charles Baudelaire, who created and introduced that new genre of „petites poèmes en prose“, and to some works by Rilke. As another possibly related text will be cited the „journal“ by the Russian artist Maria Bashkirtseff which has been published posthumously in French (1898). The sujet of life in large cities suggests several aspects of the antithesis of centre and periphery, such as civilised versus natural life style, poverty versus richness, drugs and artistic creativity versus everyday life. These oppositions are shown to appear across cultural borders in the chosen sample of texts.

## Keywords

Elisabeth Janstein, Baudelaire, poem in prose, literature about large cities

## Quellenverzeichnis

Bashkirtseff, Maria (1983; zuerst 1898): *Tagebuch der Maria Bashkirtseff*. Aus d. Frz. v. Lothar Schmidt. Neu hrsg. u. m.e. Nachw. v. Gottfried Daiber. Frankfurt a. M. etc.: Ullstein 1983 (i. Orig.: Journal de Marie Bashkirtseff (1898)).

Baudelaire, Charles (1917; zuerst 1869). *Le spleen de Paris. Petits Poèmes en prose*. Paris: Georges Crès.

Janstein, Elisabeth (1920). *Die Kurve. Aufzeichnungen*. Wien, Prag, Leipzig: Strache.

Rilke, Rainer Maria (1985; zuerst 1910). *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Frankfurt a.M.: Insel.

Rilke, Rainer Maria (1984; zuerst 1923). *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus*. Frankfurt a.M.: Insel.

## Literaturverzeichnis

*Lexikon Deutschmährischer Autoren* (2002). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Serke, Jürgen (1987). *Böhmische Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft*. Wien, Hamburg: Zsolnay.